Sergio Givone

Historia de la nada

filosofía e historia

AH

Adriana Hidalgo editora

Sergio Givone

Historia de la nada

Traducción de
Alejo González y Demian Orosz



Adriana Hidalgo editora

filosofía e historia

Editores:
Edgardo Russo
Fabián Lebenglik

Diseño de cubierta e interiores:
Eduardo Stupía y Pablo Hernández

Córdoba 836 - P. 13 - Of. 1301
(1054) Buenos Aires
e-mail: ahidalgo@infovia.com.ar

ISBN: 987-9396-64-2
Hecho el depósito que indica la ley 11.723

Impreso por
Grafinor s.a. - Lamadrid 1576 - Villa Ballester,
en el mes de julio de 2001
Ruff's Graph Producciones - Estados Unidos 1682 3ro

Impreso en Argentina
Printed in Argentina



De las cosas grandes que entre nosotros
se encuentran, el ser de la nada es grandísimo.

Leonardo, *Codice Atlantico*, folio 389, verso d.

Advertencia a la edición en italiano

Algunos capítulos de este libro ya han aparecido en revistas. Los capítulos primero, tercero y sexto fueron publicados en *Paradosso* (respectivamente en los números 6, 1993; 1, 1992; 5, 1993), mientras que el capítulo nueve fue publicado por primera vez en el *Annuario filosofico* (número 7, 1991). No han sido efectuadas modificaciones sustanciales ya que los diversos ensayos fueron presentados como partes de una obra orgánica: la que ahora es entregada a la imprenta. En apariencia, esta obra tiene un carácter rapsódico, pero como se intenta explicar en la Introducción, esto depende del tema en cuestión y de la discontinuidad histórica que lo caracteriza.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN
(en forma de diálogo entre el autor y un lector hipotético)

A.: –El título de este libro es *Historia de la nada* –de la nada, y no del nihilismo. Lo invito a prestar atención sobre esto.

L.: –¿Cómo sería? No me estará diciendo que se puede hablar de la nada ignorando el nihilismo, que es su manifestación, y viceversa.

A.: –No es lo que digo. Nada y nihilismo se pertenecen mutuamente, es obvio. Y sin embargo los dos conceptos deben mantenerse separados. El nihilismo es un fenómeno histórico, y como tal es examinado: ciertamente, en cuanto dinámica interna de un proceso disolutivo en el cual está implicada toda una tradición, presupone una verdadera filosofía de la historia, pero es precisamente su historicidad lo que se intenta antes que nada comprender, se trata de nuestra condición...

L.: –Conozco el estribillo: los dioses han huido, Dios ha muerto, la religión y las grandes imágenes del mundo derivadas de ella ya no tienen fuerza sobre nosotros. "Somos todos nihilistas", decía Dostoyevski. Está bien, pero de igual modo, como ya se ha hecho, puede invertirse esta cuestión: los dioses han vuelto y habitan en lo profundo del hombre, según dice alguien. ¿Quién acierta en decir exactamente cómo son las cosas?

A.: –No hay necesidad de hacerlo, desde un punto de vista filosófico.

L.: –¡Ah!

A.: –Precisamente. Sólo puede acertar la legitimidad de un discurso que, como el nihilista, se basa en acontecimientos más que en argumentaciones demostrativas. "Ha sucedido que..."; ha sucedido que lo divino se ha disuelto y ya no forma parte de nuestra experiencia, se dice, y no: "Lo divino es una fantasía, es humo". Con lo que no se quiere afirmar que *verdaderamente* ha sucedido aquello que se afirma, sino que, a partir de esas hipótesis, se pueden extraer consecuencias *de todas maneras* significativas para nosotros. Desde este punto de vista me parece difícil negar legitimidad al procedimiento argumentativo que es típico del nihilismo.

L.: –Y aquello que vale para el nihilismo, creo entender, no vale para el concepto de nada, que, precisamente, es un concepto, y no un acontecimiento.

A.: –Al menos en primera instancia. Se puede hablar de la nada suspendiendo tranquilamente la historia. Es lo que hace la metafísica con la así denominada "pregunta fundamental": "¿Por qué hay algo y no más bien nada?". Independientemente de muchas respuestas que pueden darse y que han sido dadas, lo cierto es que aquí permanecemos en un plano rigurosamente especulativo. O bien consideremos la lógica. En este ámbito, la nada ha sido definida como un seudoconcepto. Ha sido proscripta por completo de lo que puede pensarse. Y en efecto: ¿qué sentido tiene aludir, como si fuese algo, a algo que no es tal? ¿Cómo predicar, aun de manera equívoca, del no ser el ser, y pretender definir eso que de ningún modo es? Pero también aquí nos enfrentamos con un análisis puramente conceptual. La historia no entra.

L.: –Y a pesar de todo es la historia de la filosofía lo que estamos considerando.

A.: –Cierto, los interdictos de la lógica y la interrogación metafísica han tenido lugar en la historia, y allí han quedado señalados, pero su valor y su significado prescinden de ella. En

efecto, los contenidos de la lógica, no menos que los de la metafísica, presuponen una autonomía que, si fuera soslayada, relegaría a aquellas disciplinas a un pasado puramente arqueológico.

L.: –En alguna parte me he encontrado con una observación análoga. Puede que esté en el libro de G. Kahl-Furthmann, que usted debe conocer, *Das Problem des Nichts*.

A.: –Usted es una persona muy informada, quizás un filósofo de profesión...

L.: –¿Existe algo de ese género? De todos modos no soy uno de ellos. Simplemente he recogido el dato de un ensayo de V. Verra: fíjese en el término *Nihilismo* en la *Enciclopedia del Novecento*.

A.: –Es un ensayo precioso e importante. Allí se encuentran indicaciones que, debo confesarle, me han empujado en gran medida hacia esta *Historia de la nada*. Como usted quizá recuerde, Verra confronta la tesis de Kahl-Furthmann con las de Heidegger y Weischedel. Por un lado, la idea de que la nada es una categoría filosófica, tratada como tal, independientemente del uso que el nihilismo ha hecho de ella, el cual en todo caso es un fenómeno moderno, que interviene siglos después de que los filósofos hubieran individualizado dicha categoría. Por otro lado, la convicción de que el nihilismo es incomprensible si no nos remontamos a sus raíces, es decir a aquella nada que no es sólo un paradigma de crisis y disolución sino, en primer lugar, una potencia que en el seno del ser abre el espacio para un estilo de vida posible, para una eventual decisión a favor o en contra de este o aquel valor, incluso para una (¿nueva?) manifestación de lo divino.

L.: –Creo intuir adónde quiere llegar usted. Por cierto, después de haber sostenido que la nada no tiene relación con la historia, deberá justificar el haber escrito una historia de la nada...

A.: –No, este libro no debe ser justificado por mí. Si estoy aquí, discutiendo con usted, es para sugerirle una clave de lectu-

ra que no se deja encontrar tan fácilmente, y también porque la historia trazada en el libro no es en absoluto lineal.

L.: –Lo he notado dándole una ojeada al índice. La impresión es que se trata de una historia que es cuanto menos discontinua, más parecida a una reseña de episodios memorables que a una reconstrucción genealógica.

A.: –Pero esto es propio del caso. En el transcurso del pensamiento filosófico, la nada representa una emergencia singular. Una especie de fenómeno cársico[1]. Sucede en efecto que encontramos el problema a una distancia de siglos, como consecuencia de giros de enorme importancia, y como si volviese a la luz desde profundidades inexploradas. Esto no debe sorprender. Es fácil objetar que la nada, sombra del ser, su revés simétrico, su opuesto complementario, acompaña necesariamente al ser. Ahora bien, ¿qué concepto, sino el concepto de ser, se desarrolla filosóficamente en la huella de una continuidad histórica sustancial? Y entonces, ¿no debería decirse lo mismo del concepto de nada? En realidad las cosas no son así. En la historia de la filosofía, la nada tiene un rol que está verdaderamente a la altura de su dignidad conceptual sólo allí donde se suspende el gran exorcismo perpetrado en su perjuicio por la lógica (que prohíbe pensarlo) y por la metafísica (que lo ha pensado, pero que al mismo tiempo lo ha negado, dejando caer el acento, con la pregunta fundamental, sobre el ser que es y no puede no ser). Por lo tanto es allí donde se presenta verdaderamente como una alternativa al ser, o más precisamente, como su fundamento abismal; en todo caso como el principio de negación que convierte la supuesta necesidad en una libertad abismal. Pero esto sólo se da en raras ocasiones, siendo que, la mayoría de las veces, la nada es

1 El término cársico denomina al tipo de relieve calcáreo surcado por hendiduras que permiten una rápida absorción de las aguas y un desarrollo de su circulación subterránea. El autor alude así al modo en que el problema de la nada aparece y desaparece en la historia del pensamiento.

anulada, reducida a *flatus vocis*, o, en el mejor de los casos (Hegel), a un concepto abstracto y en extremo general; en síntesis, vacío. Por ello esto tiene que ver con una historia que requiere ensayos e indicaciones tentativas.

L.: –Volvamos a la clave de lectura que, entretanto, debería permitir una respuesta a la pregunta: *¿por qué* una historia de la nada? Me parece que la cuestión atañe no sólo a la génesis del nihilismo, sino a un movimiento mucho más vasto, que hace pensar en algo así como una remoción.

A.: –Bien. Estamos acercándonos a la intención de fondo, al proyecto que está en la base del libro –la única cosa que me importa esclarecer, al menos en este punto. Piense si en la historia de la filosofía, como usted ha advertido de inmediato, la nada es un concepto que emerge en su verdadera magnitud como si lo hiciera después de largos períodos de olvido. Si habiendo permanecido sustancialmente impensado por los presocráticos, este concepto irrumpe de modo prepotente en la tragedia griega (que, al menos en parte, es expresión de aquella filosofía), y si, después de que Platón y Aristóteles dejaran caer la dimensión trágica, se representa con toda su ambivalencia en el pensador que por primera vez ha propuesto una ontología de la libertad, Plotino (quien no duda en servirse de él para definir tanto la realidad más alta, es decir lo Uno, como la realidad más baja e irreal, o sea la materia, y bajo este aspecto lo transmite a la tradición mística, no casualmente una tradición largamente heterodoxa)... Y bien, la pregunta será, en primer lugar: ¿la historia de la nada no se configura ante todo como la historia de lo denegado[2] que sin embargo relampaguea aquí y allá prepotentemente, aunque de manera episódica?

L.: –Aquí estamos, pues. Veo que también usted se ha dejado seducir por la historia de la filosofía como el remontarse hacia una verdad inmemorial. Esto le agradaría a Emanuele Severino.

[2] Traducimos de aquí en adelante con el giro "lo denegado" el término *rimosso*. *(N. de T.)*

A.: –Más que de la historia de la filosofía como el remontarse hacia una verdad inmemorial hablaría de contra-historia o de historia de aquello que ha permanecido en estado de virtualidad y de latencia. En cuanto a Severino, no tengo ninguna dificultad en reconocer mi deuda con él. Que la nada aparezca como la gran instancia denegada del pensamiento occidental proviene de él. Pero, justamente, una búsqueda que no puede evitar saldar cuentas con la suya me ha conducido a posiciones perfectamente antitéticas.

L.: –Explíquese mejor.

A.: –No creo distorsionar a Severino si veo en su pensamiento, antes que nada, el intento de realizar el programa incompleto de la metafísica (y, en el fondo, también de la lógica): llamémoslo simplemente la anulación de la nada, la revelación de que la nada no es. ¿En qué consiste según Severino el prototipo de todo error filosófico sino en la tesis de que la nada "es"? ¿No deriva quizá de este error primitivo la locura de creer que las cosas vienen de la nada y terminan en la nada?

L.: –Vamos por partes. ¿En qué sentido el programa de la metafísica es la anulación de la nada?

A.: –Lo indica la pregunta fundamental. Tomemos la formulación leibniziana. Para Leibniz, la respuesta está ya en el planteamiento de la pregunta. Si hay algo, es porque tiene su razón de ser, por lo tanto el ser está anclado a la razón, al fundamento, y la nada en cambio está desligada, está abandonada a sí misma, está *anulada*.

L.: –No veo qué podría objetar Severino.

A.: –Probablemente la idea de que la nada, a pesar de todo, permanece en el fondo, aunque sea como posibilidad superada y vencida. Tanto es así que la metafísica se caracteriza por el hecho de plantear esta pregunta. En definitiva, la metafísica atribuye, aunque sea para negarla, la predicabilidad del ser al no ser y viceversa. El vicio de origen del pensamiento es abrirle paso a la

fe insensata de que las cosas sean y no sean al mismo tiempo, que las cosas devengan. Según Severino, el pensamiento no se ha liberado jamás de este vicio de origen (ni se ve cómo podría hacerlo, si no es yendo más allá de sí mismo).

L.: –Lo denegado debe ser, pues, comprendido en un sentido muy preciso, casi técnico diría: es aquello que es expuesto y negado al mismo tiempo, por lo tanto presupuesto, dejado allí, colocado en una dimensión de olvido.

A.: –Me parece correcto.

L.: –Bien, pero usted también ha dado a entender que está de acuerdo con Severino sobre el hecho de que la nada es lo denegado del pensamiento. ¿Por qué afirma entonces que en sus búsquedas en torno de la historia de la nada ha llegado a encontrarse en posiciones antitéticas respecto de las de él?

A.: –Como le dije, lo mío no quiere ser otra cosa que una contra-historia (disculpe el término un poco deteriorado, pero espero que sirva para hacerme comprender). Sí, una contra-historia de la nada. Esto es, de la nada tal como aparece *no* en forma de negatividad que el ser evoca por oposición y excluye, sino como principio que convierte al ser en libertad, a medida que lo desliga del principio de razón y lo expone no sólo a poder ser de otro modo sino a poder no ser. Volver a transitar sobre las huellas de autores que han pensado la nada desde una perspectiva tan radicalmente diversa significa, por cierto, ser conscientes de que allí verdaderamente es preciso vérselas con un emerger tanto más *unheimlich* de lo denegado. Pero lo denegado no debe entenderse como el fantasma o el espectro que sobrevive a su supresión (eso es la nada en toda filosofía del "ser ya desde siempre salvaguardado", para decirlo con Aristóteles), sino más bien como la potencia, también ella, por cierto, inquietante, que representa (como de hecho ha representado históricamente) una auténtica posibilidad para el pensamiento. Y en efecto se abre en la dirección de una filosofía o, más bien, de una ontología de la liber-

tad. Ontología de la libertad que inevitablemente se contrapone a la ontología de la necesidad y del ser necesario.

L.: –De Severino a Pareyson.

A.: –No de Severino a Pareyson, sino: o Severino o Pareyson. *Aut aut.* La importancia de estos dos pensadores, entre otras cosas, reside en su radicalización de la alternativa ya expresada. O la ontología de la libertad o la ontología de la necesidad (o del ser necesario, o del destino, etcétera). *Tertium non datur.* Hay en todo caso ajustes y reblandecimientos de esas perspectivas, que las vuelven más fácilmente aceptables. Por otra parte, la atmósfera filosófica parece mostrarse indulgente tanto con el claroscuro como con el compromiso.

L.: –¿Por ejemplo?

A.: –Detengámonos en la ontología de la libertad. No se puede decir por cierto que la filosofía europea y americana no hayan advertido la urgencia. Sin embargo este problema es afrontado, digámoslo así, en voz baja. Consideremos a un filósofo hoy de moda como Rorty. Es interesante lo que dice acerca de la contingencia del mundo. Pero precisamente la contingencia no es el aspecto inicial, y ni siquiera el más importante, de una ontología de la libertad. ¿A qué se reduce la contingencia del mundo fuera de una ética de la responsabilidad? Y a su vez, ¿qué es la responsabilidad sin la libertad, libertad originaria, libertad identificada en el origen con el ser mismo? Lo de Rorty parece en cambio un leibnizianismo truncado. Truncado, amputado de la ontología.

L.: –Ya no puedo seguirlo.

A.: –Entonces ayudémonos con otro filósofo del cual se habla mucho, Derrida. ¿Recuerda, en la introducción a *L'écriture et la différence*, la referencia a Leibniz donde se menciona la biblioteca que contiene todas las historias posibles, todos los destinos, y la biblioteca es la mente de Dios? Dejando de lado a Dios (no importa aquí el motivo por el cual no sea, o mejor, ya no sea), el

lugar de todas las historias posibles será un lugar perfectamente atópico. Lugar no-lugar, he allí donde están todas las historias: en otra parte, siempre y únicamente en otra parte. No hay biblioteca que las coloque según determinados criterios o sobre la base de un orden sistemático, no hay un gran bibliotecario que las conozca a todas, que las recoja en una unidad de sentido superior y atraviese el tejido laberíntico hasta el epílogo, no hay siquiera sujetos que sean los titulares ya que en el mejor de los casos nos enfrentamos con máscaras que representan sólo una parte. Sí, las historias simplemente suceden, las historias tienen un carácter radicalmente eventual. Su dimensión es la posibilidad, es la contingencia del mundo.

L.: –Pero esto vale también para Leibniz. Dios, a los ojos de quien todo es posible, al menos en el sentido de que la *regio possibilitatum* es infinita, es el garante de la contingencia.

A.: –Hasta un cierto punto. Esto es, hasta los umbrales de su conciencia. Dios sabe que la realidad que es no puede no ser: conoce la razón de ello. De allí a admitir que la contingencia es una ilusión óptica del hombre, el paso es corto. Por ello, queriendo en verdad salvaguardarla, se necesita en primer lugar negar que la realidad esté dada y que lo esté sobre la base de un fundamento incontrovertible, es decir de una verdad objetiva (Rorty), o bien se necesita criticar, llevar hasta las últimas consecuencias la onto-teología (Derrida). Se necesita, en suma, tomar conciencia de que Dios ya no está. Se trata de un aspecto que reúne perspectivas filosóficas muy diversas, y es un presupuesto no explicitado: que la nada, y no Dios, sea la *regio* de aquello que es posible y permanece como tal.

L.: –Está bien. Le concedo el abordaje, que a decir verdad me parece un tanto arriesgado (y ya me parece escuchar a sus colegas...), de Rorty y Derrida sobre la base de su criptoleibnizianismo corregido, más bien invertido. Estoy dispuesto a concederle también las consecuencias que usted extrae. Admitamos entonces que

la contingencia del mundo de la que hablan nuestros filósofos posestructuralistas y posanalíticos nos permita liberar nuestras visicitudes (nuestras historias, nuestros destinos) de cualquier metafísica y ontoteología prejuiciosas, pero al precio de renunciar a plantear el problema ético en términos de responsabilidad del hombre respecto del mundo y el problema del sentido del ser en términos de libertad, libertad originaria, libertad como *Ur-grund*, *Ab-grund* y *Un-grund* (uso a propósito una terminología del agrado de su maestro Pareyson). ¿Y bien, qué debemos hacer? ¿Volver a una ontología fuerte y oponer esta ontología al nihilismo que usted pone de relieve, aunque sin decirlo explícitamente, en el fondo de las perspectivas filosóficas en cuestión?

A.: –No, no se trata de esto. Se necesita prestar atención al concepto de ontología (otro término deteriorado y equívoco, pero ¿cómo privarnos de él?). Para aclararlo, no es real la alternativa entre fuerte y débil, ya que en todo caso, como hemos visto, la verdadera alternativa es entre necesidad y libertad.

L.: –No me parecen hoy las categorías más utilizadas y corrientes.

A.: –Quizá, pero no importa demasiado. En todo caso es a ellas a las que se hace referencia, de modo más o menos explícito, cuando se reivindica la contingencia del mundo.

L.: –¿Otro caso de remoción?

A.: –No *otro* caso, sino el *mismo* caso.

L.: –¿O sea?

A.: –Usted ha convenido, aunque sea de modo hipotético, sobre la legitimidad de mi referencia a Leibniz. Y bien, ¿qué cosa nos parece haber descubierto? Que la contingencia del mundo no está salvaguardada por Dios, como pretendía Leibniz, sino por su negación, o mejor, por su sustitución por la nada –y que de esto se trata en Derrida aparece de manera inequívoca, aunque un poco elíptica, cuando le hace ver a Lévinas que nuestro proceder sobre la huella de Dios parece más bien un "efecto de huella"; un efecto,

una encarnación, una epifanía de algo que desde siempre *no es* otra cosa que huella. Dios negado y por lo tanto Dios como fundamento y como razón última: *ens necessarium* (pero, radicalizando, se puede decir también que todo *ens* es *necessarium*, y lo es por el simple hecho de ser: fíjese en Severino). Es aquí donde encontramos la alternativa entre ontología de la necesidad (u ontoteología) y ontología de la libertad. La crítica a la ontología de la necesidad u ontoteología sólo puede ser realizada bajo la insignia de una ontología de la libertad. En este horizonte común, el fundamento del ser es la nada, pero precisamente debido a que está fundado sobre la nada, el ser se convierte en libertad.

L.: –¿Adónde quiere llegar? ¿No querrá sostener acaso que pensadores tan irreductiblemente diferentes como Derrida y Pareyson pertenezcan al mismo horizonte y que quizá sus proyectos teóricos sean similares?

A.: –Me cuido bien de eso.

L.: –¿Y entonces?

A.: –Y entonces buscamos comprender en qué consiste la diferencia entre la onto-teología y la ontología de la libertad.

L.: –Lo escucho.

A.: –Si se observa bien, toda la diferencia está en el problema de la nada. La ontología de la libertad lo conduce decididamente al centro de su discurso, la crítica de la ontoteología, en el fondo, lo elude.

L.: –Pero si usted acaba de sugerir que tanto una como otra perspectiva suspenden la realidad de la nada...

A.: –Sí, pero es sólo la ontología de la libertad la que realiza, respecto de la crítica de la ontoteología, el paso ulterior y decisivo que lleva a concebir el ser y el no ser como originariamente inseparables, y a extraer las consecuencias.

L.: –Vale decir...

A.: –Aquellas implicancias que surgen ya de toda una tradición. Tradición minoritaria y discontinua, pero tradición que ha

sabido pensar el ser a partir de su rostro en sombra, de su fundamento abismal...

L.: –Tradición de la nada, historia de la nada...

A.: –Sí. Historia de la nada y ontología de la libertad se reclaman una a la otra. La ontología de la libertad no sólo es el resultado de la historia de la nada, sino que la historia de la nada permanece indescifrable y muda si no se la interpreta a la luz de la ontología de la libertad. Fuera de ella, todo es un alborotar ni siquiera entretenido frente a la "nada que nadea", la "nada que es algo", la "nada que es Dios", y así sucesivamente.

L.: –Francamente, son expresiones que me dejan perplejo y me desconciertan.

A.: –No es casual. Por lo general, la filosofía ha frecuentado otras calles. En cambio este asunto de la nada, que incumbe al ser y directamente a Dios, es en verdad, como justamente ha sido definido, un "discurso temerario".

L.: –Otra vez la referencia a Pareyson.

A.: –Sí. Y es precisamente un discurso temerario de este tipo el que nos permite percibir la distancia que separa una filosofía de la contingencia del mundo de una filosofía de la responsabilidad y de la libertad.

L.: –O pensamiento trágico, si no me equivoco.

A.: –En efecto. Esta ontología, que por así decir sumerge al ser en el "abismo de la libertad" (la expresión es de Heidegger, y se encuentra en la posdata al escrito *Was ist Metaphysik?*), en vez de anclarlo al ente necesario, presupone una verdadera meontología, una auténtica ontología de la nada. La nada del fundamento. La nada que convierte al ser en libertad. Pero entonces este es el paso decisivo: se necesita convertir, en virtud de la nada del fundamento, el ser en libertad. Se necesita en suma reconocer que la libertad es el sentido del ser.

L.: –Pero estimo que esto puede también ser concedido sin más por una filosofía de la contingencia del mundo.

A.: –Yo dudaría de eso, aunque más no sea por la sospecha que esa perspectiva tiene respecto de la ontología. Comoquiera que sea, una cosa es subrayar en la contingencia del mundo este "hecho" primero e irreductible (recuerde el erizo del que habla Derrida, el pequeño animal expuesto a una caducidad sin retorno alguno) y otra cosa es afirmar que la libertad es el sentido del ser. Es decir, en otros términos, que la libertad en última instancia es Dios y que Dios es libertad –y no el ente necesario. En efecto, ¿qué es Dios sino el sentido del ser, la verdad del ser?

L.: –De acuerdo: la distancia en este punto parece infranqueable.

A.: –Y no sólo sobre este punto. Aún más importante es deducir las consecuencias que se derivan de esto; y quizá también las diversas entonaciones, los diversos tropismos. Por un lado estamos frente a una filosofía que privilegia el relato de nuestras historias (historias que en realidad no son "nuestras", ya que el verdadero protagonista es Nadie), que revela un fuerte rasgo irónico y que, podríamos decir, tiene su modelo literario en la novela. Por otro lado, se trata en cambio de un pensamiento trágico, pensamiento que obviamente tiene su antecedente en la tragedia.

L.: –En verdad, la tragedia no me parece un modelo literario fácil de actualizar...

A.: –Si es por eso, en rigor nada lo es.

L.: –Esto vale también para lo trágico. Nietzsche señala: después de haber confiado en su renacimiento, debéis caer en la cuenta de que lo trágico, tal como los griegos lo concebían, se ha ocultado[3] para siempre.

A.: –Podría responder recordándole la diferencia que Niezstche sugiere entre lo trágico precristiano y lo trágico poscristiano. Pero este no es el punto.

[3] Traducimos como "ocultado" el término *tramontato* (participio del verbo *tramontare*) que indica el ocaso del sol. Cfr. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Buenos Aires, 1993, pag. 31-46. *(N. de T.)*

L.: –¿Y cuál es?

A.: –Lo sugiere la tragedia misma. Consideremos un aspecto muy importante. El hecho de que la tragedia implica la puesta en escena de una crisis interna a la tradición: y crisis significa, contradictoriamente, sentido de pertenencia y toma de distancia, confirmación de un orden de valores y suspensión del juicio, afirmación de una identidad histórica y reconocimiento de su disolución. Ahora bien, aquello sobre lo que cae el acento, lo decisivo, es la puesta en escena. La puesta en escena no resuelve la contradicción sino que la exhibe, la sostiene: y así se hace valer la exigencia de otro pensamiento. Un pensamiento que está en condiciones de ahondar en el misterio de un pasado mítico-religioso que a pesar de todo representa todavía nuestro horizonte; y que si fuese sencillamente negado o vaciado produciría efectos pavorosos, mientras que, acogido de modo supersticioso, nos paralizaría. Un pensamiento que conoce el doble movimiento de la fe y de la duda más radical. Pensamiento trágico.

L.: –Me doy cuenta de que las analogías con nuestra situación histórica son muchas e interesantes. Dejo a cualquiera en libertad de sacar las conclusiones que crea necesarias. Pero para alcanzar las perspectivas que usted sugiere, no es necesario hacer referencia a la tragedia griega.

A.: –Ciertamente. Sin embargo, considere este otro rasgo. La contradicción por la cual se desarrolla la acción reviste, obviamente, muchas formas. El héroe está sujeto a un destino del cual es responsable: he aquí la contradicción. En el plano teológico, la contradicción se explica (por así decir, aunque no se trata de una explicación sino más bien de una revelación) a través de la noción, a su vez contradictoria, de culpa: culpa heredada, culpa transmitida, pero siempre culpa. Asimismo esto tiene manifestaciones inquietantes en el plano ético: ¿si somos culpables, incluso de algo que ningún tribunal podría imputarnos, hasta dónde se extiende nuestra responsabilidad? El mundo está allí,

infinitamente grávido de mal y de sufrimiento, pero no existe nada sobre lo cual podamos realmente lavarnos las manos; y si no hay nada, ¿de qué cosa no somos responsables? Dostoyevski, escritor trágico moderno, decía que la culpa es por todo y en relación a algún otro. Dejo librada a su imaginación la aplicación de este duro principio a dimensiones que parecen trascender esa teología y esa ética.

L.: –Adelante.

A.: –Observemos la destrucción del planeta, que está sucediendo actualmente, desde la perspectiva del pensamiento trágico. Individualmente nadie parece ser responsable, y no basta con hacer notar que no existe nadie que no tenga algo que ver. En efecto, esa parte literalmente nos ha sido asignada, y ¿cómo escapar de ella? La tecnología es nuestro destino. Estamos totalmente dominados por ella, y no basta con buscar reparo en una Arcadia. Sin embargo... la tecnología, que nos domina, no sólo es nuestro problema, sino que está en nuestras manos; no tenemos otros medios que este tremendo *phàrmakon* para impedir la catástrofe. Así el hombre moderno, antihéroe por excelencia, se reencuentra con el deber de dar cuenta de aquello que pesa sobre él de un modo fatal.

L.: –¿Y Dios qué tiene que ver con todo esto?

A.: –Espero que usted haya notado el nexo que establece el pensamiento trágico entre la dimensión teológica y la dimensión ética. ¿Quién sino Dios impide que la solidaridad de todos en la culpa (culpa que oscuramente traspasa a las generaciones y aún más oscuramente –deslumbrante oscuridad– rememora el origen común de los hombres), y por ende la responsabilidad de cada uno –no sólo en relación a los otros sino también en relación a la naturaleza–, resbale en el absurdo? ¿Quién sino Dios, en el confín extremo de un verdadero precipicio del sentido, salva la paradojal y casi imposible verdad del ser? ¿Quién si no él *responde* respecto de la contradicción? Pero precisamente responde

a través de enigmas. Su palabra más precisa, más cierta, más segura, es siempre enigmática, misteriosa, como retenida más acá de una posible explicitación. Esto no sólo depende de la asimetría existente entre finito e infinito, sino de la cosa misma. Si Dios se le presentase al hombre de otro modo y no como el que debe ser siempre y correctamente interpretado, y si además no delegase en el intérprete la responsabilidad de la interpretación sino que impusiera las reglas, entonces..., como se ha dicho acertadamente (V. Mathieu), Dios mentiría. Dios no sería Dios. Dios no sería el sentido del ser, la libertad, sino el ente necesario, el fundamento último de la realidad, el principio más alto de explicación.

L.: –Dios, Dios... ¿Pero de qué Dios está hablando? ¿A qué figura de lo divino se refiere, a qué divinidad? ¿A la multifacética del paganismo o a aquella celosa de su unicidad, propia de la tradición judeo-cristiana?

A.: –Una vez más le responderé: desde un punto de vista filosófico, eso no tiene mucha importancia. Si Dios, tal como la filosofía puede concebirlo, es el sentido del ser, su verdad, y si esta verdad no es otra cosa que libertad originaria, no hay ninguna diferencia entre buscarlo en la tragedia griega o en la mística cristiana. En ambos casos, si bien se trata de mundos espirituales muy alejados entre sí, es decisiva la proximidad de Dios a la nada y al vórtice de una experiencia que conjuga predicción y salvación de un modo extremadamente paradojal.

L.: –¿Pero este Dios es o no es objeto de fe? Si lo es se imponen elecciones, quizás un azar extrarracional; y si no lo es queda como un concepto vacío.

A.: –¿Esta es en verdad la alternativa? La hermenéutica de la experiencia religiosa (tal el caso del pensamiento trágico) presupone un movimiento que decididamente la supera. Sólo quien está dispuesto a abandonarlo todo, ha escrito Schelling, y por lo tanto también su fe, es capaz de volver a encontrarlo todo, inclu-

so su fe. Abandono, en este caso, es exposición a la nada, a la nada del fundamento –aquello que convierte el ser en libertad; y, más allá de esta *conversión,* ¿cuál es la decisión a favor o en contra del sentido del ser?

L.: –El sentido del ser, dice usted. Pero el sentido del ser, trágicamente, es equívoco. Relampaguea –son palabras suyas– en forma de enigmas. Y entonces: ¿cómo decidirse por eso, cuál es el fundamento de la decisión?

A.: –La decisión no está precedida ni precomprendida por nada. La nada es el fundamento de la decisión. Es verdad que quien se decide por la libertad (el sentido del ser, Dios) ya es libre, ha alcanzado ya la libertad originaria. Queriendo traducir, con Pascal, esta dinámica al plano teológico se diría: por Dios se puede únicamente apostar, pero quien apuesta por él ya ha sido tocado por su gracia. En un sentido laico podríamos decir en cambio que la decisión en favor del sentido del ser (la libertad) presupone la nada del fundamento. Esto es la libertad.

L.: –Por consiguiente, me parece entender, la fórmula que usted propone no es tanto aquella (del agrado de algunos pensadores ya recordados, pero aquí quisiera referirme en particular a Giusepe Riconda) de la decisión en favor del ser en contra de la nada, sino aquella de la decisión en favor o en contra del sentido del ser en virtud de la nada.

A.: –Es así. Por otra parte, ¿no tiene quizá razón Lévinas cuando observa que el ser es espantosamente neutro? El ser soporta todos los predicados. El ser es anónimo... ¿Cómo puede decidirse aquí en favor del ser? Otra cosa es decidirse en favor del sentido del ser: allí donde, por ejemplo, el sentido aparezca en la figura de una redención o de una expiación del mal.

L.: –Figura, sin embargo, que se mantiene sobre un fondo de indecibilidad. La decisión en favor o en contra del sentido del ser no es sólo enigmática y angustiante, sino infundada. Fundada sobre la nada. Y además sujeta a emociones absolutamente

irreductibles y antitéticas. El estupor por el hecho de que el ser sea, y que sólo por esto la aparición se corona con los rasgos de la alegría y la gratitud. O bien el horror por el hecho de que el ser pueda ser aniquilado, con toda la insensatez que deriva de este inmóvil y silencioso futuro anterior (del cual tanto Nietzsche como Leopardi, entre otros, han evocado la imagen con la misma fuerza visionaria).

A.: –¿Pero no es esto lo *proprium* de la experiencia religiosa? ¿No es esto lo que la vuelve al mismo tiempo tan consoladora y tan tormentosa; en suma, trágicamente "doble". "Es terrible caer en las manos del Dios viviente"... En cuanto a las emociones que usted ha subrayado, verdaderas formas a priori de nuestra representación del mundo (si puedo llamarla así), hay algo que trasciende el mismo carácter antitético irreductible que la caracteriza; y es el hecho de que el sentido del ser pueda manifestarse *indiferentemente* ya sea en el estupor o en el horror, en la alegría o en la desesperación –por eso Heidegger ha sostenido que la indiferencia, o sea el tedio, revela el sentido del ser, y no aquellas tonalidades afectivas fundamentales; porque ella, la indiferencia, expresa la relación original del ente con la nada. El sentido del ser soporta la contradicción. Y sin embargo no queda prisionero de ella, víctima de antítesis insuperables. El sentido del ser nos es dado. Nos es confiado, con todo lo que eso implica. El pensamiento trágico no es (como por ejemplo Hegel haría suponer) pensamiento de la polaridad lacerante e inconciliable.

L.: –El sentido del ser nos es dado, nos es confiado... No obstante, decíamos al comienzo de nuestra conversación, vivimos en la época del nihilismo. ¿No es el nihilismo un episodio de oscurecimiento del sentido del ser, tal vez el más evidente?

A.: –Pero antes que eso el nihilismo es un episodio de oscurecimiento del sentido de la nada.

L.: –¿Cómo?

A.: –Esto puede sorprender. Pero es la tesis de Heidegger en la discusión con Jünger. ¿Recuerda *Über die Linie*?

L.: –Justamente pensaba en ese ensayo cuando hablé del nihilismo como un episodio de oscurecimiento del sentido del ser. Que en la sociedad de la movilización total el individuo pueda ser injertado en el aparato productivo y reducido a mero instrumento del mismo, carente de objetivos, de finalidades trascendentes, de todo sentido ulterior –ésta, según Jünger, es la esencia del nihilismo.

A.: –Sin embargo la esencia del nihilismo, responderá Heidegger en el escrito sobre la *Seinsfrage* dedicado a Jünger, no puede ser captada simplemente en el plano fenomenológico, es decir mostrando cómo del sentido (del ser) ya no queda nada, y entonces todo deviene instrumental en relación al aparato, cuya función es puramente autoproductiva. Debe en cambio ser captada a partir de la nada, a partir de la posibilidad de que la totalidad del ente sea de otro modo o incluso no sea. El nihilismo, por el contrario, oscurece la nada; y en efecto el aparato (la totalidad del ente) lo puede todo pero no puede no ser.

L.: –Queda por ver si el diagnóstico jüngeriano todavía es válido para nuestro tiempo. Desde la discusión entre Heidegger y Jünger ha pasado mucha agua bajo el puente... El nihilismo ha perdido su rasgo sombrío y totalitario; se ha endulzado, aligerado, acomodado a la situación. Y no pienso únicamente en el nihilismo del que ha hablado Gianni Vattimo como forma de emancipación de la metafísica definitivamente cumplida. Pienso también en el nihilismo que sirve de trasfondo a la obra de Hans Blumenberg, casi un retorno a casa para el hombre de hoy...

A.: –¿No cree que se trata de una parábola que no modifica la "esencia" del fenómeno, sino que más bien lo confirma? Dostoyevski, visionario, lo había descrito a la perfección por boca de Versilov, quien presenta el pasaje desde el nihilismo del escándalo y la revuelta al nihilismo de la desrealización (¿por qué

agarrársela con Dios si Dios ha muerto? Mucho más razonable es adaptarse a vivir *fingiendo* que se cree) como algo enteramente intrínseco a la cosa misma. "¿Bello, verdad?", es el comentario sarcástico de Versilov a la fábula filosófica que él narra. Dostoyevski atribuirá el mismo comentario nada menos que al demonio.

L.: –¿No querrá demonizar el nihilismo?

A.: –Oh, no, ¿cómo podría? ¿No dijimos que el nihilismo puede ser la vía hacia la nada y su sentido? Sigamos adelante. El camino por recorrer es mucho, y le estaré agradecido si deseara seguirme.

1.

LA NADA, EL MAL Y LA CULPA

1. De los presocráticos a los trágicos

En el horizonte de la filosofía presocrática, tan contradictorio es pensar la "nada" como el "mal". Con mayor razón es contradictorio pensar la "culpa" –si la culpa es el nexo que liga la nada y el mal, o sea, si es culpable el acto que turbando el orden de la justicia precipita al sujeto en la autodestrucción. Desde este punto de vista, la tragedia aparece (como por ejemplo en Nietzsche, sobre la base de un intento, por otra parte abandonado, de reconstruir la filosofía de la edad trágica) no tanto como el reflejo estético de una especulación que la precede, cuanto como la irrupción de una novedad destructora, incluso para la reflexión filosófica de aquella época[4]. Esto no quita que el pensamiento presocrático represente su presupuesto.

Citando un fragmento heracliteano ("Una vez nacidos desean vivir y tener destino de muerte –o más bien reposar– y dejan hijos, de modo que otros destinos de muerte se cumplan"),

[4] Sobre la heterogeneidad de filosofía y tragedia cfr. D. Daveas, *Homo antitragicus: eine Untersuchung des Exkcurses der Philosophie über die Tragödie*, Frankfurt am Main, 1990; asimismo M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, London 1987 y, más en general, J. P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, traducción italiana a cargo de M. Rettori (vol. I) y de C. Pavanello y A. Feo (vol. II), Turín, 1976 y 1991, así como, entre las obras más recientes sobre el pensamiento presocrático, H. Althaus, *Götter, Dichter und Atome: die Anfänge des philosophischen Denkens*, Bonn, 1990.

Clemente de Alejandría escribe: "Heráclito parece considerar al nacimiento como un mal"[5]. Parece. Poner el acento sobre este "parece" no es forzar el texto. Es, en cambio, subrayar en el compilador cierta prudencia hermenéutica, y quizás también una toma de distancia. Como si quisiera sugerir la hipótesis de que Heráclito introduce una noción de hecho extraña a él: el mal. Sea como fuere, en el fragmento en cuestión el nexo entre el mal y la muerte aparece fundado en la culpa. Que la muerte es un mal es una evidencia primera y no necesita demostración; pero los hombres son responsables de esta desventura a causa de su desgraciada irresponsabilidad. El anhelo de vivir es uno[6] con el anhelo que lleva a abrazar el propio destino de muerte, por la ley de la convertibilidad de los opuestos según la cual la incesante tensión hacia la existencia recae inevitablemente en la necesidad de reposo y de quietud. Los hombres *quieren* (*ethélousi*) esta vida grávida de muerte –la quieren más allá de sí mismos: la quieren en sus hijos, en una suerte de perversa inseminación en los otros de la lógica contradictoria que los devora. Se trata, pues, de un oscuro y originario querer el mal, querer el propio mal: ¿dónde anida la culpa sino en la región donde la voluntad y el deseo coinciden con la raíz del ser, la raíz de la generación, en lo profundo, más allá del florecer en la conciencia de una intención explícita y declarada? Aun así, esto no nos autoriza a deducir que Heráclito, señalando en la culpa que trasciende la intencionalidad el principio de la autodestrucción y por lo tanto del *móros*, inicie o efectivamente introduzca lo trágico. Las reservas de Clemente de Alejandría (admitiendo que sean tales, aunque aquí la cuestión es irrelevante) deberían ser también las nuestras.

5 H. Diels- W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, tomado de la sexta ed. (1952), Hildesheim 1992, 22 B 20. Las traducciones se refieren a la edición italiana de la obra, *I Presocratici, Testimonianze e* Frammenti, introducción de G. Gianantoni, 2 vol., Roma-Bari, 1975.

6 En el original: *tutto uno. (N. de T.)*

No es poca la luz que arroja sobre este punto la confrontación inevitable con el célebre fragmento de Anaximandro, que representa, si no de hecho al menos en un plano ideal, un antecedente respecto del fragmento de Heráclito recién citado. "Principio de los seres es el infinito [...] donde en efecto los seres tienen su origen, allí tienen también la destrucción según necesidad: porque ellos pagan uno a otro la pena y la expiación de la injusticia según el orden del tiempo."[7] *Katà to chreón*, según necesidad, dice Anaximandro: no sólo los hombres sino todos los seres determinados expían su condición. Que es la de *ser así como son* y no de otro modo. La culpa, si de culpa puede hablarse, está en el destino. Pero, mientras que en Heráclito los hombres y los seres en general son responsables de su destino, en Anaximandro no es así en absoluto. En Heráclito los hombres son responsables de su destino: lo quieren, en efecto; como lo demuestra su abandonarse a él aceptándolo, eligiéndolo sin más. Por el contrario, en Anaximandro el destino no puede ser aceptado y menos aún elegido, ya que originariamente es uno con el constituirse de la individualidad y de la determinación: la necesidad gobierna soberana este proceso. Aun así, el destino produce una injusticia que necesariamente debe ser expiada. La razón es clara: dado que el mal, la propia destrucción que le incumbe, radica en el hecho de ser generados, no es posible remediar la fractura abierta en el seno del infinito de cada existencia particular si no es saldando, cada uno por los otros, la deuda que es de todos. Por otra parte, como observó Aristóteles a propósito de Anaximandro, "cada cosa limitada siempre encuentra su límite respecto de otra cosa"[8]. Esto significa que desde el punto de vista de la totalidad de las limitaciones recíprocas, el ser no es acreedor de ningún ente y aparece como aquello que es: ilimitado y sustraído a la ley del tiempo. Esto no quita que el ser padezca

[7] Ibid., 12 B 1.
[8] Ibid., 12 A 15.

violencia, como sugiere Simplicio[9] cuando recuerda que, según Anaximandro, el nacimiento de las cosas adviene "por separación" de lo infinito y de lo divino. Originaria violencia del devenir que hace de lo existente el portador de una injusticia a expiar.

No es *así* en Heráclito, para quien el devenir no es culpable ya que no implica ni origen ni caída desde lo divino (aquello que Anaximandro llama también lo "inmortal" o lo "indestructible")[10]. Eventualmente el devenir extrae de la culpa y de la inocencia, al igual que de todas las discordias y de todas las cosas, lo uno, y lo uno de todas las cosas: "bellísima armonía"[11]. Si no existiera la oposición (de culpa e inocencia, de mal y de bien) los mortales no tendrían siquiera la idea de Dike[12]. Dike no es otra cosa que la medida del devenir, el ritmo del movimiento que armoniza los contrarios, el orden sobre la base del cual todo acontece. Para Heráclito, al igual que para Anaximandro, todo sucede como debe: según necesidad. Pero en Heráclito la necesidad asume la figura de la razón y de la lucha, siendo el logos el principio que mantiene unidos a los opuestos y articula la polaridad en forma musical. Para Anaximandro la razón parece en cambio amedrentarse y producir una aporía que no puede dominarse racionalmente, y mucho menos estéticamente. El devenir produce aquí un hiato y una asimetría frente a los cuales la razón calla, hasta el punto que clausura incluso la posibilidad de formular la pregunta acerca del porqué de la catástrofe –la catástrofe que precipita tanto en la dimensión de la contingencia como en la dimensión de la omniculpabilidad. En Heráclito, en cambio, el devenir escande las oposiciones atemperándolas precisamente como en la música, y es la razón misma la que toma la palabra, la que resuena en el tumulto aparentemente desordena-

9 Ibid., 12 A 9.
10 Ibid., 12 B 3.
11 Ibid., 22 B 8.
12 Ibid., 22 B 23.

do del mundo. Tanto es así que a diferencia de Anaximandro, quien postula que de lo divino, de lo ilimitado, de lo *ápeiron*, no puede decirse nada sino por negación (y por lo tanto, en definitiva, callando), para Heráclito cada cosa singular está divinamente afinada y dice su propio origen, la propia pertenencia al juego de los juegos, la propia capacidad de reflejar en la contradictoria dinámica interna que la constituye el movimiento cósmico. Pero si la separación entre lo eterno y el tiempo originada en lo eterno hace que debamos remitir la culpa a las inmemoriales profundidades del ser antes que imputarla al hombre (el hombre carga con ella como se lleva una plaga congénita, pero no es su causa primera), su identificación, en cambio, descarga sobre el hombre la responsabilidad del mal y de la muerte (es el hombre quien quiere la vida que implica la muerte).

Fue Nietzsche quien por primera vez subrayó en Anaximandro este silencioso amedrentarse del logos frente a sus propias preguntas. "¿Cuál es la causa de aquel incesante devenir y generar, de aquella expresión de gesto doloroso sobre el rostro de la naturaleza, de aquel interminable lamento fúnebre en todos los campos de la existencia?"[13] Anaximandro, observa Nietzsche, busca reparo en la metafísica: si el mundo le ofrece un espectáculo de desolación, señala en lo que el mundo no es, o es más allá del mundo, la región de la unidad originaria de todas las cosas, la región "delictivamente abandonada". ¿Delito de quién? De quien no teniendo ningún derecho a existir, y por ende ningún valor, ninguna justificación, sin embargo existe. Bien, ¿pero por qué existe quien no tiene derecho a existir? Como se ve, la cuestión pasa del plano ético al plano metafísico, y viceversa. Según

[13] *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, en F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, al cuidado de G. Colli- M. Montinari, vol. III, t. II, Berlín- Nueva York 1973, pág. 313; trad. italiana: *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, en F. Nietzsche, *Opere*, a cargo de G. Colli- M. Montinari, Vol. III, t. II, Milán 1980, pág. 288.

Nietzsche, Anaximandro pregunta en el fondo cómo es posible la pluralidad a partir de la eterna unidad del ser, y extrae la respuesta "del carácter contradictorio, autodestructivo y negador de esta pluralidad". Vale decir: la pluralidad existe porque en realidad pertenece al no ser, y cada uno de nosotros existe por el hecho de negarse, en cuanto existente, a expiar con la muerte el hecho de existir. En tal caso se impone una pregunta aún más insidiosa: si la muerte expía la vida, extinguiendo con la vida la culpa de vivir, "¿por qué todo lo que deviene no ha perecido ya desde hace mucho tiempo, dado que ha transcurrido ya un tiempo infinito?"[14]. En realidad Anaximandro no responde a esta pregunta, o responde evasivamente, aludiendo al hecho de que una y otra vez vuelve a producirse la caída desde la plenitud divina y la indeterminación, siendo eternamente idénticas las condiciones de este ruinoso precipitarse en el tiempo. En realidad, concluye Nietzsche, "cuanto más quería acercarse al problema de cómo, a raíz de una caída, lo determinado pueda surgir de lo indeterminado, lo temporario de lo eterno, la injusticia de la justicia, tanto más profunda se volvía la noche"[15].

Según Nietzsche, Heráclito afronta el problema negando decisivamente su presupuesto: que el ser sea. Si el ser no es, si el ser no es sino devenir, el devenir es liberado de su maldición. No por eso el devenir es restituido a la inocencia, sino que aparece como la figura que precomprende el movimiento incesante y eterno de los entes y, por lo tanto, lo que se muestra en esta figura es lo inmutable. O sea la ley de la hija de Zeus, Dike. Si en el transitar de todas las cosas desde sí a lo otro de sí, el mundo continúa siendo eternamente él mismo, en el corazón de lo siempre nuevo late lo idéntico, el "orden universal": "Este orden universal, que es el mismo para todos, no lo hizo ninguno entre los dioses o entre los hombres, sino que siempre fue y será fuego

[14] Ibid., pág. 314; trad. italiana, págs. 289-90.
[15] Ibid. págs. 315-16; trad. italiana, pág. 290.

siempre viviente, que se enciende y se apaga según justa medida"[16]. Nietzsche extrae de esto dos consecuencias fundamentales. La primera es que Heráclito, negando el ser en el devenir, niega la contraposición anaximándrica de las dos regiones: la de aquí abajo, dominada por el mal de vivir, y la de allá arriba, en la que resplandece la inmortalidad. La segunda consecuencia es, pues, que la vida es inmortal; inmortal y en realidad inviolable es la ley que la vida manifiesta, y ni siquiera el destino de muerte que subyuga a los mortales es en verdad lo último. La expiación está en función del renacimiento, así como el dolor y la desgracia predisponen a la regeneración. Ciertamente, una luz patibular es arrojada sobre la existencia del hombre, pero esto se debe a su mente débil e incapaz de reconocer que la contradicción "revela la justicia eterna". El sabio debe convertir el horror en estupor y admiración por esta cosmodicea en la que el logos es hasta tal punto idéntico a sí mismo en todas sus manifestaciones, que no debe dar razones de sí mismo ni del hecho de aparecer como un niño que juega con los eones. Sin embargo, pregunta Nietzsche, ¿es ésta realmente la palabra conclusiva de Heráclito? ¿Qué es lo que imprime sobre su rostro, iluminado por un relámpago orgulloso, un rictus de sufrimiento y de impotencia? ¿No será la sospecha de que la inversión de la maldición en bendición es el acto más culpable, es *hýbris*?

Si las cosas son así, podremos decir entonces que según Nietzsche, Heráclito, al igual que Anaximandro, calla frente a las preguntas que plantea. Inevitablemente: ¿cómo podría Anaximandro introducir en lo *ápeiron* un principio de escisión y por ende de culpabilidad si lo divino, lo infinito, lo ilimitado, se constituye sobre su exclusión? ¿Y cómo podría Heráclito responder que sí, que el mal es originado por la ilusión funesta y arrogante de quien presume vencerlo apelando simplemente a

[16] H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorzokratiker*, *op. cit.*, 22 B 30.

un punto de vista superior? Pero esto significa que Anaximandro y Heráclito no dicen, ni pueden decir, aquello que efectivamente haría de ellos lo que Nietzsche quiere que sean: pensadores trágicos[17]. Entonces, más allá de Nietzsche, la cuestión podría ser formulada en estos términos: ¿por qué no hipotetizar que sólo con la tragedia griega tendrá voz lo que a los presocráticos les fue imposible decir?

2. Apariencia, enigma, contradicción

Esorâis m'os ékdika páscho[18], "mira cómo sufro cosas injustas". Con este verso, Esquilo concluye el *Prometeo encadenado*. Como testigos de la injusticia que padece, Prometeo cita a la madre tierra, que es santa, y al éter, que custodia la luz común a dioses y mortales. Injusticia destinada a lacerar el tejido del mundo: mientras la mano de Zeus lleva al infeliz su pena, todos los elementos de la naturaleza aparecen trastornados, y la palabra no puede más nada, no captura ya la realidad. Sin embargo, ¿cómo decir que Zeus es el portador de la injusticia?

No basta, como ha sucedido, interpretar el lamento de Prometeo en los términos del espíritu agonal de Job, que se detiene en el umbral de una reconciliación imposible de la víctima de una prueba metafísica con su verdugo divino. Entonces, ¿por qué Prometeo ni siquiera protesta su inocencia, no la eleva a escándalo

17 Es curioso de qué modo Nietzsche, fiel a su tesis que ve en Anaximandro y en Heráclito a los grandes precursores de lo trágico, atribuye a Anaximandro aquel pensamiento propio de Heráclito que parece más afín a una visión de este tipo –pero, justamente, "parece". Estas son, literalmente, las palabras que Nietzsche pone en boca de Anaximandro: "Es por vuestra culpa, lo sé, que permanecen en la existencia. Deben expiar esta culpa con la muerte" (*La filosofia nell'epoca tragica dei greci,* ed. cit., pag. 288).

18 Esquilo, *Prometeo encadenado,* v. 1093.

y signo de contradicción, sino que se declara culpable?: el crimen es suyo, y lo es por haberlo querido deliberadamente (*ekòn ekòn emarton*)[19]. Prometeo acepta la acusación que en el prólogo le hacen Kratos y Bia, Poder y Fuerza, quienes le imputan haber atentado contra el orden natural de las cosas, de las que los dioses son guardianes. Esta culpa, que exige una reparación a los dioses, es "filantropía": amor por el hombre, piedad por quien está destinado a morir. ¿Pero en qué sentido la *philantropía* puede ser *amartía*? Para que esto tenga una explicación, es necesario que el conflicto sea llevado al interior del pléroma divino y se abra allí la oposición contradictoria: entre un dios y los dioses, Dios contra Dios, Dios en lucha consigo mismo. Mientras permanezca el conflicto entre las potencias de la naturaleza (el poder y la fuerza) y los hombres (los mortales), no existe verdadera contradicción trágica: bajo la mirada de los dioses, que no sólo asisten al desarrollo de los acontecimientos sino que lo garantizan, los hombres no pueden más que sucumbir a las potencias de la naturaleza. Cuando por el contrario el conflicto es llevado al plano de la realidad endodivina, los dioses son atrapados en un vórtice y un abismo que los arranca del orden al cual ellos mismos están sujetos. La esencia de Zeus aparece entonces "insondable" ("*akícheta*"), y la vicisitud de Prometeo como "algo sagrado" ("*semnón*"). Pero Prometeo es un dios que sufre a causa de los dioses: *idesthé m', oîa pròs theón páscho theós*[20].

La némesis que cumple Prometeo es doble. Él deviene elemento de división entre dios y dios, después de haber intentado inútilmente remediar la contienda encendida entre los dioses luego de la guerra animada por Zeus contra Cronos. Asimismo, por haber querido liberar a los hombres de la muerte, o al menos volverlos hábiles para enfrentarla si no para vencerla, se precipita en el abismo de la necesidad. La conciliación produce contraste y fractura. Y la libertad se convierte en Ananké vertiginosa pero

[19] Ibid., primer episodio, v. 266.
[20] Ibid., prólogo, v. 92.

inflexible. ¿A qué justicia apela Prometeo cuando declara sufrir cosas injustas? No a la justicia olímpica, aún no consolidada pero ya a salvo de la hipóstasis de las cuales emana (Fuerza y Poder), justicia que coincide con la ley inmutable que gobierna todas las cosas pero que es despiadada e insensible al dolor de los mortales. Pero tampoco a la justicia ctónica, o más exactamente oceánica (Océano y sus hijas hacen coro piadosamente al suplicio del dios), que con su movimiento ondulante –casi un tierno lamer y acariciar– participa del sufrimiento de quien está sujeto al devenir sin poder sin embargo salvarlo. Por otra parte, de una justicia truncada no pueden surgir sino crueles aporías –por ellas sufre Prometeo, el dios condenado por los propios dioses a una pena desmesurada por haber honrado a los hombres. En efecto, la justicia no puede ser hecha valer sino desde más allá de la justicia misma: llevada al límite, exhibida en su carácter contradictorio, convertida en vehículo de una inversión extrema, ella resurge de la catástrofe como paradigma negativo que arroja una luz absoluta sobre las cosas injustas que el dios padece.

La justicia es pensada a partir del propio fundamento abisal. Es decir, a partir de la propia nada. Nada la retiene en el ser, en la identidad de sí consigo misma. Ni la Fuerza ni el Poder. Tampoco la némesis ni el destino, y ni siquiera la desgracia que el hombre atrae sobre sí con sus propias manos habiendo sido cegado por un dios fatal. Ni tampoco la piedad por lo viviente, la piedad por lo mortal. Podríamos decirlo así: para que sea justicia, para que la justicia sea desde el más allá de su no ser, es necesario que el inocente se maldiga y le rinda testimonio y lo contrario. Esto es lo que le sucede a Prometeo. Su culpa es haber querido ("yo he querido mi crimen") la nada de la justicia en nombre de la justicia. Fundada en la nada, la justicia quiere que el culpable, o sea quien se hace cargo de esta revelación, expíe el mal que su *hýbris* comporta.

¿Pero cómo puede la justicia estar fundada en la nada? Lo está en cuanto siempre es otra respecto de sí misma. Su forma de

aparecer es la absoluta alteridad. Prometeo puede afirmar que padece cosas injustas remitiéndose al *no* de una privación cuya positividad permanece ausente, oculta en lo insondable, abisalmente inalcanzable por parte del hombre y de los mismos dioses. Signo de esto es el secreto que Prometeo se niega a revelar a Zeus, aun a costa de una reiteración infinita de su tormento. Se trata de algo que concierne a Zeus en su lucha contra los antiguos dioses, o sea algo decisivo para la suerte del trono celeste; pero Prometeo calla. La potencia de la negativa –y más aún, de la negación– es más fuerte que los decretos fundados sobre el orden de las cosas[21]. Se dirá: *Prometeo encadenado* no es sino la segunda parte de una trilogía cuya tercera parte preveía la reconciliación del titán con Zeus, y por ende las palabras que cierran la tragedia no son definitivas. Pero es en el plano de una justicia más justa –otra justicia, una justicia otra respecto de sí misma– que acontece el encuentro reconciliador. Si de hecho es verdad que lo trágico supera el espacio contradictorio que parece representar el desenlace (es un modo típicamente moderno pero no griego de concebir lo trágico el que lo fija a una conflictividad lacerante y netamente opuesta), también es verdad que el movimiento allí activado tiene carácter apofáctico y da lugar a un éxtasis del discurso en el cual se muestra lo indecible.

Por otra parte, si la justicia es otra respecto de sí, lo mismo vale para Zeus (al punto de que Esquilo habla de un *Zeùs állos*). *¿Tí dè méllo phréna Dían / kathorân, ópsin ábysson?* se dice en *Las Suplicantes*[22]. "¿Cómo conocer el pensamiento de Zeus, cómo lanzar una mirada a su abismo?" El pensamiento de Zeus es

[21] Se deberá aguardar al más importante tragediógrafo de la época moderna, Heinrich von Kleist, para encontrar retomado puntualmente este tema. Es lo que sucede en un célebre relato, *Michel Kohlhaas*. Exactamente igual que Prometeo, el protagonista sufre injusticias en nombre de la justicia. Finalmente, baja al patíbulo rehusándose a revelarle a su señor, que lo condena, un secreto que trata del destino de su familia.

[22] Esquilo, *Las Suplicantes*, vv. 1057-58.

abisal y por eso cualquier intento de penetrarlo es un acto de *hýbris* que devuelve a quien lo comete un reflejo álgido y doloroso de la nada originaria, del fundamento infundado del ser. *Tà theôn medèn agázein*[23]. "Aquello que proviene de los dioses no debe ser excesivamente investigado." Sin embargo las Danaides ensayan y ponen a prueba los designios de Zeus para plegarlos a su propósito virginal, que es contra natura y como tal resulta castigado. Pero que el dios oculte su propio querer en un recinto altísimo donde las plegarias no penetran, más que rebatir la crudeza del castigo exalta el temor religioso de las orantes. Y no es sólo ilusión, ya que la verdad de Dios se manifiesta *sub specie contraria*. Si lo trágico lleva hasta el límite la tensión entre la indiferencia divina y el estremecimiento de quien reza, es para mostrar que la perfecta revelación de la trama de los acontecimientos corre sobre el filo de una doble opción: la de la posibilidad y la de la imposibilidad. *Eíth' eíe 'k Diòs eû panalhetôs*[24], "¡Oh si aquel que proviene de Dios estuviese de acuerdo con la verdad completamente develada!".

De hecho, los caminos de la divinidad no son tanto infinitos como tortuosos y ambiguos. Aparecen (como, a pesar de todo, siguen apareciendo ante las hijas de Danao, en el fondo con razón) como los que conducen a la salvación, "liberadores", pero la mayoría de las veces son también insidiosos, engañosos, "desorientadores". Aquí resuena una de las palabras más duras que se elevan desde la tragedia griega, y que el occidente cristiano ha escuchado con temor y temblor: *Deus dementat quem vult perdere*. Como dice el coro en *Los Persas*, no existe mortal que se salve de la pérfida emboscada tramada por un dios. Desde siempre, la Moira domina sobre el mundo trazando recorridos que los hombres transitan como si persiguieran un objetivo propio, cuando en realidad sólo existe un único sentido, y Ate extravía, seduciendo y adulan-

[23] Ibid., v. 1061.
[24] Ibid., estrofa IV, v. 86.

do. Lo que los impulsa no es la gratuita ferocidad demoníaca de furias provenientes del caos primordial, pero tampoco es la macabra compasión de los justicieros que ofrecen al condenado aturdirlo antes de asesinarlo. Esto sucede sobre un fondo de contradicción: el destinado a acoger y a volver verdadera la profecía de Hermes según la cual cuando Ate captura al hombre y lo desgarra es inútil acusar a la Moira, ya que no es Zeus quien arroja al infeliz a una situación desgraciada, sino que es cada uno, con sus propias manos, el que prepara la suerte que le espera[25]. Esta contradicción resulta aún más fuerte si se piensa que, sin impugnar la legitimidad de lo sostenido por Hermes, Prometeo se atreve sin embargo a afirmar: sufro cosas injustas.

A esto se opone, de modo especular, la concepción del *páthei máthos*, que implica que el dolor es el órgano del conocimiento. Por ende, no sólo contradice la idea de que el dolor no tiene nada que ver con el conocimiento, sino que representa con respecto a ésta una suerte de refutación *in figuris* –cómo sería posible aprehender allí donde el tejido del mundo (el logos) es idéntico a la red que aprisiona al hombre y que un misterio más alto desgarra. ¿Pero se trata realmente de dos perspectivas irreconciliables? ¿No subyace en ellas un vínculo, un reenvío recíproco? En la *Orestíada*, trilogía que está bajo el signo de Apolo, el Loxia, el ambiguo, parecería probar más bien esta última hipótesis y confirmar la tesis de que en Esquilo no es tanto la experiencia del mal la que aparece en función de la justicia y de su manifestación como una realidad última, ya que más bien es la justicia, que relampaguea de manera equívoca y nunca definitiva, la que se manifiesta en función de la revelación (o al menos de la interrogación) del enigma del mal.

En *Agamenón*, el coro dirige en el parodo una invocación a Zeus. Es el célebre "himno" que comienza con las palabras *Zeùs*

25 Esquilo, *Prometeo encadenado*, vv. 1071-79.

hóstis pot' estín... "Zeus, quienquiera que tú seas..." En efecto, ni esta ni aquella figura con las que la tradición lo había identificado: no se trata del dios que con su ley custodia el curso natural de los acontecimientos y los gobierna con soberana indiferencia, ni de su doble nocturno y subterráneo que opone a la justicia incontrovertible y despiadada la justicia misericordiosa. O bien, no necesariamente. Pero es preciso recordar que excede infinitamente todas las imágenes que de él se puedan tener. Y aún más: excede su misma genealogía. En efecto, dice el coro, quien en el pasado fue grande y poderoso por audacia (Urano), ahora es como si no existiera, y quien lo sucedió (Cronos) debe sucumbir ante quien estuvo destinado desde siempre a la victoria. Ciertamente, Zeus no llega al final de un proceso teogónico, ya que él está más bien en el inicio, siendo la finalidad pero también la razón inmemorial de su despliegue. Tampoco puede decirse que Zeus no sea jamás él mismo –pura alegoría, simple movimiento de autonegación hacia una trascendencia sin fin– ya que, por el contrario, la esencia del dios está expresada en la identidad de sí consigo mismo. Efectivamente, el coro afirma no poseer términos de comparación que la manifiesten por analogía, sino que, más bien, sólo posee el nombre que los contiene a todos: *Diós*. Nadie más que él puede ser reconocido –pero él, justamente él, como aquel que está sumergido en su ser idéntico a sí mismo hasta el punto de no poder ser concebido más que como siempre otro respecto de sí mismo. No puede hallarse nada que lo represente, ni siquiera teniendo la capacidad de conmensurar cada cosa en relación al todo, a excepción de esta nada que revela lo abismal. (Abismal es la mente de Zeus, se dice en *Las Suplicantes*, abismal es su naturaleza, leemos en *Prometeo encadenado*.)

¿Con qué fin entonces invocar a Zeus, esa divinidad de la cual sólo puede decirse que así le gusta ser llamada? Para liberar al pensamiento (afligido por presagios lúgubres) de un peso que lo oprime hasta la locura. El modo en que esto sucede es

explicitado en forma apodíctica: haciendo valer la ley que abre a los mortales las vías de la salvación, por las que el conocimiento pasa a través del dolor. *Tòn phroneîn Brotoùs hodó– / santa, tòn páthei máthos / thénta kyríos échein*[26]. Queda por indagar de qué modo el pensamiento podría ser liberado efectivamente y no de manera ilusoria (*etetýmos*). El problema es qué tipo de conocimiento sería aquel que pasa necesariamente a través del dolor, hasta el punto de encontrar en él el propio órgano.

En una interpretación reciente, Emanuele Severino ha escrito: "El centro del Himno –el centro del pensamiento de Esquilo– indica lo que se requiere para 'ahuyentar' (*baleîn*, v. 166) el dolor que pesa en vano en el ánimo y lo abandona a la locura y el error. Pero no se trata de liberarse del dolor de cualquier manera, sino de un modo que no deje lugar a duda alguna o incertidumbre acerca de la eficacia de la liberación. Esto sólo es posible si la liberación de la locura y el error del dolor vano advienen *en la verdad* (*etetýmos*) – esto es, sólo si el acto de ahuyentar es *verdaderamente* tal: *baleîn etetýmos* (v. 166). Si el dolor que debe ser ahuyentado está unido al error y a la locura, entonces se lo debe expulsar con la verdad. Y viceversa, si la liberación eficaz del dolor debe ser verdadera, entonces el dolor es algo que está unido a la locura y al error. La vía que conduce fuera del dolor vano y errante debe ser la vía verdadera"[27]. Es evidente que para Severino la verdad de la que se trata –la verdad de Zeus pero también la verdad de los mortales; de cualquier manera, aquella que siendo ley de Zeus debe convertirse también en ley de los mortales– tiene carácter epistémico. *Epistéme,* observa Severino, indica apoyarse sobre un fundamento que no se derrumba, en la medida en que la mirada que desde allí es posible se extiende sobre el todo y prevé su sentido. Por ello, el pensamiento que domina los hechos en la medida en que los ordena espacialmente

26 Esquilo, *Agamenón*, estrofa III, v. 178.
27 E. Severino, *Il giogo: alla radice della ragione: Eschilo*, Milán, 1989, págs. 23-24.

y los coloca en el puesto asignado, tiene el poder de ahuyentar el dolor, es decir la ilusión. O mejor aún, el error y la locura que consisten en ver lo que no es, o más precisamente en atribuir el ser al no ser y el no ser al ser. En otras palabras, este pensamiento –pensamiento de la verdad– indica la vía de la liberación del devenir. Y en efecto, dado que se hace fluir nuevamente al tiempo en el espacio (en la simultánea presencia de todos los hechos en una visión que hace una sola cosa del principio y el fin), lo múltiple y sus metamorfosis son así reconducidos a la identidad, a lo uno (Zeus como unidad y principio absoluto, más allá de cada determinación particular, en el sentido de los primeros pensadores griegos).

Sin embargo, prosigue Severino, la verdad que salva del devenir es precisamente la que liga indisolublemente a ese devenir y sanciona su fuerza de seducción. La idea de que algo pueda ser salvado presupone que lo que no es sea, y viceversa: presupone el devenir. Es así que Esquilo, habiendo captado por primera vez el nexo que existe entre el "dolor vano y errante" y la "locura", trata inútilmente de deshacerlo indicando la "vía verdadera". Si tal vía –la misma de la que hablaba Parménides– es la que esotéricamente "conduce afuera", desde una dimensión temporal a una eternidad, evidentemente ella permanece en el interior del horizonte dominado por el pasar más allá, por el traspasar, por el devenir. Esquilo se abre en la dirección opuesta a la que había avizorado: y con él la totalidad de Occidente. En este sentido, el tema del *deinón* es revelador: terrible, terriblemente ambiguo es que la fuerza que salva a los mortales del dolor y de la locura sea la misma que allí los precipita[28].

Según Severino, lo trágico que empieza y encuentra su culminación en Esquilo, ilustra correctamente la aporía que anida en las raíces de la filosofía presocrática. O sea la filosofía origina-

28 Ibid, págs. 43 y 211-17.

riamente desgarrada entre ontología y nihilismo, vale decir: entre la afirmación de la necesidad del ser (el ser es y el no ser no es, dirá Parménides, aunque la idea de que el ser necesariamente sea es algo que ya está en Anaximandro) y la pretensión de salvar del no ser (que de modo nihilista obliga a eso, aun cuando permanezca oculto). De aquí deriva una paradoja singular. Desde esta perspectiva Esquilo es el autor que, en nombre de la vida verdadera, la vida según verdad, pronuncia un inaudito no a la vida tal como ésta aparece ilusoriamente: doliente, caduca, mortal. Precisamente lo contrario de aquello que había visto Nietzsche: el sí a la vida no obstante el dolor, o mejor aún en virtud del dolor que le es connatural[29]. Pero tal inversión nietzscheana pasa a través de la confirmación del cuadro interpretativo que, a partir de su escrito juvenil sobre la filosofía en la edad trágica, llevó a Nietzsche a ver en la tragedia ática la expresión del pensamiento presocrático[30].

Parece pues oportuno volver a la cuestión de la que habíamos partido: ¿Y si en lo trágico se mostrara algo que traspasa su horizonte de procedencia? ¿Si una concepción del ser necesario fuera reemplazada, con lo trágico, por una concepción que ve en el ser el fondo profundamente enigmático de la experiencia? ¿Si la ontología se abriera hacia la meontología, y entonces convirtiera el principio en el abismo del principio, el ser en la nada, la necesidad en la libertad? Dicho de otro modo: ¿Si nos nos tuviéramos que enfrentar no ya con la puesta en escena del proyecto filosófico de los presocráticos sino con su problematización y su refutación?

Según Esquilo, como habíamos visto por ejemplo en *Las Suplicantes*, la mente de Zeus es abismal. ¿Cómo entender esta profundidad insondable? La alternativa que aquí se delinea pue-

[29] Ibid., pág. 31.
[30] En el cuadro de las interpretaciones filosóficas de Esquilo cfr. U. Fischer, *Der Telosgendake in den Dramen des Aischylos. Ende, Ziel, Erfüllung*, Hildesheim, 1965.

de ser resumida de esta manera: o bien en el sentido de la teología dialéctica (no debe asombrar el parentesco de esta perspectiva con la del ser necesario, ya que en realidad las une un vínculo muy estrecho aunque no inmediatamente reconocible, y en efecto el ser necesario es lo totalmente otro respecto del ser del que tenemos experiencia), o bien en el sentido del pensamiento trágico. Parece confirmar la primera hipótesis el hecho de que la divinidad se manifiesta no sólo a lo largo de los senderos de una ambigüedad radical, sino directamente por autonegación y por autocontradicción. Sin embargo, en este punto la pregunta suena así: ¿Cuál es el objeto de la manifestación? ¿Qué epifanía de lo divino se vuelve posible por el fracaso del discurso temerario que quiere contravenir la interdicción? Inútilmente se buscaría una respuesta (que debe buscarse en cambio sobre la base de la segunda hipótesis, donde está en juego el pensamiento trágico) en la verdad de Dios ofrecida sin reservas a nuestros ojos gracias a una mirada que la captura ya no en el espejo de nuestra mortalidad sino en lo eterno, en lo totalmente otro. Esta es precisamente la verdad de la cual Dios se sustrae. "¡Oh si aquel que proviene de Dios estuviese de acuerdo con la verdad completamente develada!" Pero aquel que viene de Dios *no está* de acuerdo con la verdad completamente develada. Tampoco podemos decir que Dios posea esta verdad para sí, ni que se mantenga en ella, queriendo afirmar así la infinita e infranqueable distancia que lo separa del hombre. Cuando Dios afirma su derecho contra el hombre (como sucede en *Prometeo encadenado*), lo hace oponiendo violencia a la violencia, su propia violencia a la humana, y exponiéndose así a la acusación de injusticia ("sufro cosas injustas"), tanto más fundada cuanto más deja aparecer por encima de las partes la figura de un tercero; indicio negativo, memoria de la ausencia y del no ser, fuerza anuladora en virtud de la cual Dike es hecha valer a través de su aniquilación. Es a partir de la nada del fundamento, y no a partir de la verdad

desplegada que pretende encumbrarse y extenderse abarcando la totalidad de los acontecimientos, que el sentido de lo trágico se deja atrapar –aquello por lo que el destino es convertido en culpa, llegando a significar la paradoja de la responsabilidad frente a algo que tiene el valor de ley incontrovertible del ser. Sólo si el hecho se abisma en la mente de Zeus como en el punto en el que la nada identifica el ser con la libertad puede suceder, como sucede en lo trágico, que los mortales y los dioses sean considerados culpables de aquello que soportan inexorablemente. ¿Cómo acusar si no a los dioses de injusticia, precisamente allí donde aparecen como los custodios de leyes inscritas en la naturaleza? ¿Y cómo imputar a los mortales acciones criminales (oscura e íntimamente deseadas por ellos) a las que han sido arrastrados por el juego de la necesidad?

El hecho de que para el pensamiento trágico la dimensión originaria del ser no sea aquella "apática" de la inmutabilidad y de la eternidad, sino aquella de la escisión que separa y genera conflicto, parece confirmado por la representación del pléroma divino. Este está en movimiento hacia una justicia más alta: allí donde se dan las luchas intradivinas, que desde tiempos remotos producen el nuevo orden. Esto acontece sobre la base de una asimetría inicial entre némesis y expiación, entre un castigo vindicativo que restablece el equilibrio perturbado y un rescate de la culpa que trasciende aquel equilibrio. Sin esta asimetría originaria, no habría progreso. Pero que algo como una superación de la incontrovertible estructura de la necesidad se diese (y que se diese es lo que lo trágico quiere mostrar), es posible sobre la base del hecho de que el comienzo es otro respecto de ella. Esto es lo que saben los dioses cuando padecen el hecho al que están sometidos como una culpa que los hombres pueden imputarles, y así hacen una señal a una gracia más remota y a una beatitud más profunda. Pero también es lo que saben los hombres, quienes son arrojados en el "precipicio escarpado de la ne-

cesidad" para cumplir actos que se les imponen por la pura fuerza de gravedad, y de los que aun así son misteriosamente culpables, como si el principio de aquella caída estuviera en su poder. Este saber es doloroso, ya que una y otra vez devuelve a la enigmática e indecidible ambigüedad del comienzo. Allí, el ser muestra no tanto el rostro de la verdad cuanto el rostro de la nada. Más exactamente: de la esfinge.

No es la plenitud de los orígenes la que gobierna este transcurrir de eón en eón, sino el enigma irreductible que se representa en cada instante. Y si una catarsis benigna alivia al corazón del peso de un vano padecer, no se debe a la aparición resolutiva de la verdad que revela el engaño y lo anula (esto es aún función de una némesis necesaria), sino a la ley que Zeus ha dado a los hombres (en la perspectiva de una posible expiación). La ley de Zeus es: no hay ningún conocimiento sino a través del dolor. Pero se podría decir también: el conocimiento es dolor. El conocimiento es fidelidad al dolor, que alivia de lo banal de un sufrir insensato. En el fondo hay identidad entre conocimiento y dolor y no una oposición irreconciliable, como si sólo enmascarando el carácter ilusorio del dolor a la luz de la verdad que todo lo comprende (incluso el dolor, incluso su naturaleza ilusoria y por ende su insensatez), el hombre liberase su alma del peso que la oprime. En realidad, el dolor expulsado no hace otra cosa que pesar con mayor intensidad sobre el alma, potenciado por un gesto que lo desconoce. El dolor expulsado es propiamente el mal. Es la pena que Ate inflige a aquellos que, cuanto más intentan liberarse de la red maléfica que los aprisiona, tanto más quedan envueltos en ella. Es por ello que el dolor está emparentado con la locura. Pero únicamente el dolor libera de la locura del dolor. Y esto significa: sólo la expiación libera del mal. Para expiar es necesario conocer el mal, conocer el dolor. Sólo quien se sabe de todos modos culpable de aquello que se abate sobre él y, en todo caso, sabe que debe soportar su peso, se libera de ese

dolor. Originariamente, la estructura del ser es enigmática; y lo es hasta el punto que este enigma, inaferrable, sólo relampaguea ante quien sucumbe a él.

La huella trazada por Esquilo es la misma en la que se mueven Sófocles y Eurípides[31], quienes naturalmente se abren en direcciones muy diversas. Pero el ámbito siempre es el del pensamiento trágico. Aquí, las distinciones corrientes (según las cuales en Esquilo nos enfrentamos con la tragedia del destino, en Sófocles con la tragedia del deber moral, y así sucesivamente), más allá de la banalización, tienen valor relativo. Son otras quizá las preguntas a plantear. Tal vez aquellas surgidas en el interior de la reflexión posnietzscheana sobre lo trágico, como por ejemplo las siguientes: ¿Qué es lo que se manifiesta en el desvanecerse de las figuras de este mundo, qué verdad emerge de la contradicción, cómo puede el misterio de una vida quedar intacto y al mismo tiempo revelarse (Rosenzweig)?[32] ¿Por qué el valor encuentra su confirmación en su propia anulación (Scheler)?[33] ¿En qué sentido la libertad encuentra lugar en el destino (Ziegler)?[34]

Dice Antígona, en el prólogo a la tragedia homónima de Sófocles: *[...] kalón moi toûto poioúse thaneîn [...] hósia panurgésas*[35], será bello para mí morir habiendo cometido un crimen sagrado. Un crimen sagrado: más que de un oxímoron se trata de una contradicción; y sin embargo es una contradicción respecto de la cual se da una suerte de superación irónica. Que se trata de una contradicción lo prueba el contraste irreconcilia-

31 Sobre Sófocles y Eurípides cfr. K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt am Main, 1976 (trad. italiana a cargo de L. Novaro, Génova, 1939); V. Hösle, *Il compimento della tragedia nell' opera tarda di Sofocle*, Nápoles, 1983, y M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford, 1992.

32 F. Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt an Main, 1921, pág. 94 y sigs.

33 M. Scheler, *Das Phänomen des Tragischen*, actualmente en *Vom Umsturz der Werte*, Berna, 1955, pág. 153.

34 L. Ziegler, *Zur Metaphysik des Tragischen*, Leipzig, 1902, pág. 3.

35 Sófocles, *Antígona*, vv. 72-74.

ble entre dos esferas jurídicas completamente autónomas. La ley de la ciudad exige un castigo para quien se ha opuesto a ella: su cadáver queda insepulto. Por el contrario, la ley del reino subterráneo de los muertos reclama piedad: que el cadáver tenga sepultura. Sin embargo, en el caso del suicidio de Antígona y de Hemón, hijo de Creonte, quien mata en sí mismo a su padre, no se trata de un conflicto absolutamente aporético, cuyo desenlace no sea otro que la supresión de los contendientes (o para decirlo con Hegel, quien inauguró una tradición interpretativa a la que la modernidad permaneció visiblemente anclada, "la supresión de las dos unilateralidades"[36]). En efecto, sucumbiendo a la propia acción, Antígona hace de su mal la vía hacia la gracia, hasta el punto de que la anticipación de su muerte está bajo el signo de la belleza, del regocijo. Esto no es sin embargo un estado positivo, no es una condición correspondiente a una visión de la verdad completamente desplegada a la que se accede extendiendo la mirada hasta abarcar cada cosa en lo eterno. Es más bien un rasgo de ironía trágica. Ante Ismena, Antígona se justifica afirmando que la apremia realizar algo grato para los de abajo, dado que es allí abajo donde deberá permanecer por más tiempo que aquí arriba...

Por cierto, la cuestión puede resolverse indicando, contra Hegel, que en realidad en la tragedia las dos jurisdicciones no son en absoluto equiparables. Antígona parece convincente cuando objeta a Creonte que las leyes de la ciudad no han sido establecidas ni por Zeus ni por Dike, mientras que las leyes del reino de los muertos son eternas y nadie sabe cuándo comparecen: como si estuvieran por encima de los mismos dioses y ellos, en cambio, por debajo. Si la respuesta de Antígona fuera además de convincente incontrovertible, de ello resultaría una absolución por la cual lo trágico se desvanecería. Por el contrario, lo trágico consiste en el hecho de que pese a todo el gesto de la hija

[36] G. W. F. Hegel, *Estetica*, trad. italiana a cargo de N. Merker, Turín, 1976, vol. II, pág. 1361.

de Edipo sigue siendo un crimen, si bien un crimen sagrado. Que es un crimen lo demuestra el momento de *hýbris* que lo caracteriza y lo arroja a una ruinosa pendiente de calamitosas consecuencias según necesidad. Y que es sagrado lo revela la paradoja de la identidad que allí se da entre perdición y salvación: Antígona expía su crimen cometiéndolo.

Duplicidad de lo trágico. Ambigüedad que está en la perspectiva de un tercero ausente. No es que este tercero no esté dado. Pero es dado no como realidad positivamente aferrable por una mente o revelable por una teofanía, sino como *týche*, como acontecimiento, como algo que sucede y se revela en el movimiento de la contradicción. Contradicción que, en tanto iluminada desde lo alto, permanece como tal; su verdad dice lo enigmático del ser. No sólo eso. Privado de un fundamento que dé estabilidad y certeza a su existir, el hombre es ambiguo y doble de un modo inquietante. *Pollà tà deinà koudèn an/ thrópou deinóteron pélei*[37], muchas cosas son terribles, pero ninguna más que el hombre. El hombre por lo general aparece en el mundo a merced de fuerzas que lo sobrepasan, un juguete en manos de los dioses, un instrumento a través del cual la divinidad persigue sus propios objetivos, una nulidad que interminablemente resbala a la deriva, se desliza en la desgracia a causa del autoengaño. Pero que esto suceda depende en última instancia del hombre: en efecto depende de él, que dispone del arte y el ingenio en forma desmedida, encaminarse hacia el bien (*esthlón*) o hacia el mal (*kakón*): *Totè mèn kakóm, állot' esthlòn hérpei*[38]. Entonces, si la libertad se precipita en el "remolino de lo necesario" en el que todo aparece gobernado por la necesidad, la necesidad remite al principio opuesto y restituye la culpa, es decir la libertad: he aquí lo que hace del hombre el *deinóteron* entre todas la cosas que son *deiná*.

[37] Sófocles, *Antígona*, vv. 332-33.

[38] Ibid., vv. 365-67.

Eurípides retoma el tema y lo radicaliza, avanzando la hipótesis de que la existencia del hombre está bajo el signo de contradicciones que nadie es capaz de resolver, ya que el cielo bajo el cual se desarrolla está vacío. La expresión que tanto en Esquilo como en Sófocles sentenciaba "si los dioses son dioses", afianzando la fe en su existencia, es puesta ahora en cuestión: "Si hay dioses... si no...". *Ei d'eisì theoí [...] ei dè mé [...]*, dice Clitemnestra en el tercer episodio de *Ifigenia en Aulide*[39]. Por otra parte, estas palabras anticipan aquellas con las que Clitemnestra, en la conclusión de esa tragedia, deja filtrar una profesión de ateísmo sumamente sutil y persuasiva, en cuanto extraída del corazón mismo de la teodicea: los dioses son condenados *no* por el escándalo de la injusticia que es posible hacer valer contra ellos sino por la presunta sabiduría, en realidad insensata y demente, que se oculta en sus planes providenciales. Al mensajero que refiere cómo en el momento de ser sacrificada, con su consentimiento y por voluntad del padre, la bellísima virgen Ifigenia fue sustituida por una sierva y acogida en el cielo, Clitemnestra le hace notar que la ilusión y la demencia anidan precisamente en ese relato dirigido a justificar a los dioses y también a mostrar su sublime capacidad de ver por anticipado: *[...] pôs d'ou phô / paramýstheîsthai toúsde máten mýthous*[40].

Es cierto que, por otra parte, esta perspectiva puede ser invertida de un modo perfectamente simétrico. Como sucede por ejemplo en *Las Bacantes*, donde un "mito" que desarrolla el más vertiginoso de los delirios muestra de manera transparente una trama completamente racional. Son muchas las formas de los acontecimientos prodigiosos, afirma el coro antes de declarar "terminada" la vicisitud; y siempre sorprendentes, ya que los dioses proceden distorsionadamente en relación con lo que esperamos: lo que parecía destinado a verificarse no se verifica; por el contrario, aquí

39 Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, vv. 1034-35.
40 Ibid., vv. 1616-17.

Dios encuentra el camino en lo improbable y lo inverosímil[41]. El reino de las cosas que no parecen dignas de fe (*tôn adokéton*) pero que en realidad lo son, es lo inverosímil a través de lo cual la divinidad libera lo verdadero. ¿Qué podemos decir entonces? ¿Que desde las profundidades en las que se ha abismado, como perdiéndose en una ceguera sin retorno, la razón emerge más triunfante que nunca? ¿Nos enfrentamos nuevamente aquí con el conflicto entre verdad y apariencia; esta última referida a la incapacidad del hombre para ver el todo y por lo tanto expresión de su irreductible vocación por el extravío emotivo, y aquella en cambio anclada en el fundamento inconmovible de lo real?

Se prohíbe la comprensión de lo trágico en Eurípides –y de lo trágico *tout court*–, quien lo interpreta a través de estas categorías. La pregunta es: ¿qué función cumple la hipótesis de una revelación del sentido último de todas las cosas en la economía de la tragedia? (No está en cuestión por el momento el objeto de esta revelación, o sea, si el cielo es en realidad una vorágine que devora con indiferencia la necesidad humana demasiado humana de justicia, o si detrás de la desconcertante confusión de los elementos se oculta una trama que los comprende y explica por entero: el poeta parece moverse con soberana ligereza entre una y otra alternativa.) ¿Realmente se trata de esto? ¿El relato es en verdad ofrecido a la mirada de quien, elevándose a un punto de vista superior que le permitiera abarcar la totalidad del acontecer, supiera de algún modo resolver el enigma? (En uno u otro sentido, aunque cabalmente esto no importa debido a que no importa si las desdichas del hombre son el resultado del agitarse alterado de quien no sabe hacer suya la voluntad divina o de quien exige razones ignorando que simplemente no existen; y en efecto lo que se confirma en todo caso es la nulidad de la condición mortal.) Si esta fuera la perspectiva, la tragedia se transfor-

41 Eurípides, *Las Bacantes*, vv. 1386-92.

maría en una representación de la existencia en clave de parodia y lo trágico se deslizaría hacia lo cómico o lo absurdo. Cómico es el padecer inscripto en un plano de salvación asegurado desde siempre, cómico es sucumbir a la risa de los dioses. Absurdo es aquel padecer que la inexistente justicia divina demasiado divina exaspera y vuelve insoportable.

Interpretando a Eurípides en el marco de una ateología irracionalista y secularizante, el nihilismo contemporáneo reduce lo trágico a lo absurdo. Pero con esto simplemente invierte la interpretación de Nietzsche quien, como se sabe, veía en lo trágico basado en una teología racionalista y socrática el preludio de lo cómico. No es lo que sucede si la revelación de la verdad se restituye a su función originaria, que es exquisitamente teatral (no metafísica). Se trata en efecto de una simulación dirigida a ubicar al *acontecimiento* bajo la luz que permita captar la verdad: la verdad del acontecimiento, no la verdad del ser; o mejor dicho la verdad del acontecimiento que es reveladora de la verdad del ser únicamente a partir del acontecimiento y no del ser. En tanto ya dada, ya dada en otra parte, desde siempre, la verdad del ser aniquila el acontecimiento, lo pliega a sí misma, hace de él el mero vehículo de un saber que lo trasciende. Por el contrario, en tanto jamás dada sino en el acontecimiento, en cuanto no ligada a nada que la vincule a sí misma, la verdad del acontecimiento dice la verdad del ser: dice el enigma. Es por esto que en el caso de Clitemnestra, su dolor inconsolable y furioso, su desesperación, reclama que el cielo sea el lugar de una ausencia: sólo así tiene voz aquello que de otro modo estaría destinado a callar. Es por ello que Dioniso hace flamear el delirio y la locura sobre el fondo de una coreografía olímpica. La contradicción no es entre dos imágenes opuestas del mundo, una religiosa y otra irreligiosa. La contradicción está en el acontecimiento. Es acontecimiento el que remite a lo enigmático del ser, no el ser el que explica acontecimiento o la *pasión* por el carácter contradictorio del ser, que es irreductiblemente *deinòs*: *deinòs sý deinòs kapì déin'*

érche páthe[42]. Lo es *no* en cuanto la totalidad de las cosas devela el sentido del acontecimiento, sino en la medida en que el acontecimiento "hace una señal" (*semaneî*) y entonces, custodiándolo, expresa el enigma a la totalidad de las cosas: *Tálla d' autò semaneî*[43].

3. Parménides y la sofística

Es el pensamiento de Parménides el que revela inequívocamente toda la distancia que separa a los presocráticos de los trágicos[44]. Esto debería verse claramente a partir de un testimonio de Plutarco donde se lee que para Parménides el todo, "según la verdad de las cosas" (***katà tèn tôn pragmáton alétheian***), es eterno e inmóvil y sólo "por un falso punto de vista" (***kath' hypólepsin pseudê***) el devenir parece tener alguna consistencia[45]. He aquí pues la mirada que abarca la totalidad y ve el sólido apoyarse de ésta sobre lo inmutable, una visión que se contrapone a la mirada que persigue fantasmas exhibiendo mundos ilusorios, emitiendo opiniones carentes de valor. Vale decir: si hay algo más allá del ser, esto es otro respecto del ser, y por ello "el no ser absolutamente no existe". Parménides no sólo niega la realidad de la nada, sino que negándola aleja sin remisión la idea de que el ser soporte contradicciones, que las lleve dentro de sí, que produzca visiones enigmáticas. ¿Pero no es éste precisamente el presupuesto del pensamiento trágico? ¿No opone el pensamiento trágico una verdadera meontología o metafísica de la nada

42 Ibid., v. 971.

43 Ibid., v. 976. Sobre la base de este primado del evento y de la pasión sobre el ser –verdadera meontología u ontología de la negatividad y de la nada– , en época bizantina se hizo emerger de la tragedia de Eurípides la figura del *Christus patiens*.

44 Cfr. L. Coulobaritsis, *Mythe et philosophie chez Parménide*, Bruselas, 1986.

45 H. Diels- W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, cit., 28 A 22.

(según la cual en el centro se ubica el acontecimiento y su ambigüedad originaria, no decidida por un saber más alto) a la metafísica del ser? Y viceversa, ¿no es esencialmente antitrágica una concepción que en cada forma de dualismo no reconoce más que el señorío de lo Uno?

No es menos significativo otro testimonio, esta vez de Aezio (confirmado por Teodoreto), para quien según Parménides "todo sucede según necesidad" (*pánta kat' anánken*), y esta necesidad es simultáneamente hecho, justicia, providencia y principio del universo[46]. Se dirá: también los trágicos podrían suscribir esta tesis. Pero apenas se la extraiga del marco de una metafísica de la identidad y se la inserte en el de una metafísica que convierta al ser necesario en la desconcertante libertad del culpable (de actos propios y ajenos) y del castigado por Dios, todo cambia: en efecto, la necesidad puede asumir el aspecto bifronte de un destino catastrófico (*heirmarnéne*) y de un proyecto salvífico (*prónoia*) sólo si la justicia sigue las vías de la paradoja y de la ironía. El principio es sumamente irónico –es la justicia en cuanto principio del universo. Lo es en el sentido de que la justicia aparece siempre como otra respecto de sí más bien que idéntica a sí, como atestigua la reciprocidad de *nómos* y *hýbris*. No hay ley que no comporte el pecado de presunción (aquel que consiste en sostener que el respeto de la ley salva de la ruina; algo que en realidad no sucede, ya que si así fuera sería necesario admitir que los hombres y los dioses no están sometidos al destino sino que lo tienen en sus manos). En consecuencia, la ley no sólo no es santa sino que es también maldita, en tanto fuente de maldición (siendo su fin el de volver sujeto de culpa a quien de otro modo sería inocente, y por ende hacer valer la responsabilidad del individuo contra el destino y a través del destino). La aporía está presente en la ley antes aún que entre una y otra ley. Pero si así son las cosas, la justicia inevitablemente seguirá recorridos

46 Ibid., 28 A 32.

tortuosos y contradictorios. Por ejemplo, apareciendo en el crimen o negándose en la positividad del derecho; y en cada caso irónicamente. Es a partir de este originario retraerse de la justicia en el interior de la nada, y por ende en el interior de la decisión sin fundamento del origen, que la *heirmarméne* puede ser imputada a quien la sufre (habiéndola originado y deseado en la profundidad de la psique no menos que en la del ser) y que la *prónoia* puede liberar de la repetición atenazadora de la culpa (dando lugar sin embargo al despliegue de una realidad ignorada irresponsablemente y de la que no es posible reapropiarse sino sucumbiendo a ella).

Según Parménides, en cambio, la justicia posee la llave de la puerta que "separa los senderos de la Noche y del Día". Por una parte, la ceguera definitiva de quien sigue las opiniones siempre engañosas de los mortales, y por otra parte la iluminación de la verdad del núcleo firme e incontrovertible: Dike, "que mucho castiga", está bajo el arquitrabe junto a Temis, guardiana del orden superior de las cosas, para mostrar cómo la decisión que allí se impone en favor de lo verdadero o de lo falso no depende en verdad del hombre, en la medida en que está fuera de su alcance y por ende implica la intervención de la divinidad, pese a lo cual hace de cada uno un sujeto de culpa por la propia situación. No es que Parménides efectúe la hipótesis de algo así como una caída originaria e inmemorial desde la dimensión de la verdad "bien redonda" en el mundo de la apariencia. Pero si el hombre está naturalmente desviado a causa de la condición en la que se encuentra, esto no quita que la justicia lo castigue. Y en efecto el castigo es ya el error, la oscuridad, el ser presa de ilusiones. No está en él, y sin embargo está en él transformar el camino. *Chreò dè se pánta pythéstai*, es necesario que el hombre aprenda a conocer cada cosa y sepa distinguir la verdad de la opinión, la realidad de la apariencia, *alétheia* y *doxa*[47].

47 Ibid., 28 B 1.

Conocimiento no obstante paradojal. En el momento en que el hombre se eleva hacia él y dirige la mirada buscando la visión del doble infinito que se le presenta por delante, no hay oposición dualista que no ceda a la unidad, no hay autoengaño que no se disuelva en la absoluta transparencia del ser, y finalmente no hay culpa ni error que no sean borrados, anulados. Son dos, en efecto, las "vías de investigación", las únicas que pueden ser pensadas: la vía que de aquello que es dice que es y que no es posible que no sea, y la vía que en cambio admite de aquello que es que no es posible que no sea, y sin embargo dice que de hecho puede no ser. Pero una vía aparece en función de la otra: la que atribuye el no ser al ser no conduce a ninguna parte; mejor dicho, mostrando el propio carácter contradictorio se autoaniquila, se deja hundir en la nada, se presta al triunfo de la otra vía, la única que en verdad es y existe. Ciertamente, por los senderos de la apariencia los mortales "de doble cabeza" se dejan arrastrar como "atontados y sordos y ciegos", gente que nada sabe, cuyo intelecto oscila de modo vacuo y erróneo, gente que no sabe discernir ni decidir: hasta el punto de que sostienen que el ser sea y no sea y por ende que en relación a todas las cosas, *palintropós esti kéleuthos,* el camino sea reversible[48]. Visión por entero delirante que tiene la misma consistencia ontológica que su objeto: la del no ser, la del no ser que no es.

No queda más que pronunciarse, dice Parménides, por la vía que dice que el ser es. Sólo este discurso está fundado sobre la realidad. *Mónos d' éti mýthos...*[49]. En efecto, el ser en cuanto inengendrado, no puede perecer, sino que "es entero, único, inmóvil y sin fin". El no ser no puede decirse ni pensarse. E incluso si se pudiera, deberíamos preguntarnos: ¿cómo es posible que lo que es alcance la existencia o la pierda, cómo podría el ser existir en el futuro? Evidente absurdo. Como lo demuestra el

48 Ibid., 28 B 6.
49 Ibid., 28 B 8.

hecho de que una sola es la vía real, la vía que efectivamente "existe". La vía que piensa el ser bajo el signo de la unidad, como custodiado por Moira, que lo aferra y lo pretende "inmutable". Indudablemente, los hombres parecen no conocer sino la otra vía, donde yerran prestando su fe de manera ignorante, irresponsable y culpable a convicciones acerca del nacer, el perecer y el mutar. Pero esta vía ni siquiera existe. No lleva a ninguna parte porque la nada está en ella y en la nada culmina, junto con los fantasmas que la recorren ilusoriamente. Culpa, mal de vivir, errancias sin fin: todo lo que pertenece al reino de la Noche se disuelve a la luz del Día. *Finis tragoediae.* En Parménides, el pensamiento trágico no es tanto superado cuanto anticipadamente excluido.

Se dice que el pensamiento trágico o, mejor aún, el pensamiento de la tragedia, encuentra su voz en los sofistas. Por obra de la sofística –en la actualidad esta es una tesis ampliamente compartida–, lo trágico encontraría su propio horizonte en una ontología radicalmente dualista. ¿Cómo concebir de otro modo una conflictividad sólo reconciliable a través de la muerte o el sacrificio, y que ni siquiera puede ser vaciada en el plano de un pacífico relativismo o de un improbable perspectivismo? La disidencia que en la escena separa al agonista del deuteragonista, ¿no es un reflejo de una disidencia más profunda radicada en el corazón mismo del lenguaje? ¿Y no son precisamente los sofistas quienes sacan a luz el carácter aporético de toda aserción de verdad? Es cierto que las obras de todos los trágicos están repletas de aquellos "razonamientos dobles", contrapuestos o bien contradictorios, en los que los sofistas eran maestros. Esta adopción de una técnica oratoria no puede ser escindida de la concepción que la vuelve posible: la concepción de la ambigüedad y de la duplicidad del ser, que encontramos tanto en Protágoras (cuyo escrito *Perí toû óntos*, según el testimonio de Porfirio, estaba dirigido explícitamente "contra los sostenedores de la unicidad del

ser")[50] como en Gorgias (quien llegó a afirmar que en realidad nada existe y que, de cualquier modo, si del no ser no puede decirse que sea, ni siquiera respecto del ser esto es posible, pero afirmó también que "de modo inverso es igualmente lícito decir que [...] existe tanto el no ser como el ser"[51]).

Pese a todo, si los sofistas invierten a Parménides, oponiendo a su monismo absoluto un dualismo no menos radical e insuperable, no por esto pueden ser considerados, como suele decirse, los ideólogos de lo trágico. Los *lógoi antikeiménoi* o *dissoí* de los sofistas permanecen en la antítesis, pero ignoran aquella figura de un "tercero" inobjetivable que mantiene abierto el espacio del agonismo trágico, dejando que la justicia se manifieste en los contrarios y a través de señales equívocas y contradictorias –la justicia, la justicia está en el acontecimiento, por lo cual es siempre otra respecto de sí y siempre idéntica a sí. Sin embargo sucede que lo trágico encuentra uno de sus caminos en el interior de la sofística, que en el fondo lo desconoce. Como por ejemplo en el texto anónimo que está dedicado a los "razonamientos dúplices" y que transcribe ejercicios escolásticos sobre el bien y el mal, sobre lo bello y lo feo, lo justo y lo injusto... En ese texto encontramos una cita, probablemente de Eurípides, en la que se lee que "nunca nada es absolutamente bello ni feo; sino que las mismas cosas, de acuerdo a cómo el momento las aferre, las hace feas, y cuando esto cambia, bellas"[52]. Así, el *kairós* decide el sentido de la experiencia y por lo tanto del ser, sustrayendo al ser del ámbito de lo antinómico carente de verdad. Pero, trágicamente, esto tiene lugar a la luz de una verdad que aparece y desaparece en la nada.

50 Ibid., 80 B 2.
51 Ibid., 82 B 1, 3, 3a.
52 Ibid., 90, 3.

4. El parricidio de Platón

Parece entonces que la tragedia expresa una alternativa irreductible, tanto respecto de la ontología de Parménides como de la sofística (y de ninguna manera puede ser interpretada como un reflejo de ésta o de aquélla). Por una parte, un monismo radical que contrapone la verdad a la opinión; por otra parte, un perspectivismo relativista, no menos radical, que en nombre de la opinión suspende y deja de lado la verdad. Y en el medio la tragedia, que mantiene firme la idea de verdad y a ella le atribuye un carácter "eventual". Las consecuencias que Parménides y Gorgias extraen de la constatación, común a ambos, de que el lenguaje es fundamentalmente equívoco y una fuente de aporías, son opuestas. Parménides indica el camino de la única verdad que no se deja contradecir (el ser es, y del no ser no sólo no puede decirse que es de algún modo, sino que ni siquiera puede decirse que no es, debido a que esto sería ya atribuirle una cierta consistencia ontológica). Gorgias, en cambio, transita decididamente el camino de las múltiples opiniones igualmente legítimas (si del no ser no puede decirse que es, decir esto del ser comporta un dualismo contradictorio, y entonces es lícito reunificar el plano de la realidad y el plano del discurso, moviéndose libremente en este último como si la apariencia fuera la realidad misma). Es por ello que la tragedia permanece extraña tanto a la ontología de los presocráticos como a la sofística. ¿Cómo habría podido aceptar Parménides que la verdad esté en el acontecimiento, es decir, en definitiva, en la apariencia? Y a su vez, ¿cómo habría podido Gorgias aceptar que la apariencia sea el lugar de la verdad?

Aún más problemático resulta entonces el hecho de que Platón haya podido refutar la tragedia *no* (como parecería inevitable) en nombre de la ontología o en nombre de la sofística, sino contra la sofística o contra la ontología presocrática, especialmente la

parmenídea. Como se sabe, es Diógenes Laercio quien relata que a los veinte años, habiendo escogido la escuela de Sócrates, Platón abjura y quema delante del teatro de Dioniso la tragedia que había compuesto. Las razones de la leyenda son aquellas de la enemistad mortal entre filosofía y tragedia: a la que Platón dará voz no sólo sosteniendo –como en *La República*– que la tragedia tiene poder psicagógico, por lo que turba los estratos más profundos del alma, sino afirmando en *Las Leyes* que el saber trágico, con la idea de la ambigüedad fundamental de cada cosa, vuelve imposible imputar al ciudadano sus culpas y, por lo tanto, mina la base de la institución jurídica, de la que dependen todas las demás. Pero es precisamente Platón quien refuta la tragedia tomando distancia tanto de la sofística como de Parménides.

Es lo que sucede en *El sofista*, donde se trata, según dice el Extranjero, de individualizar y mejor aún de "atrapar" y "entrampar" a la figura epónima del diálogo. Figura que muestra una habilidad extraordinaria para huir de quien la persigue y guarecerse en un lugar desde el cual parece imposible hacerla salir. Este lugar es el lenguaje. En efecto, a través del arte de la refutación, el lenguaje da una suerte de omnipotencia a quien lo sepa utilizar de modo adecuado. Por medio del lenguaje todo puede (o al menos parece) ser refutado, contradicho. Pero entonces, si todo puede ser refutado, nunca habrá nada verdadero. Y en consecuencia, nada falso: obviamente no en el sentido del triunfo de la verdad, ya que la verdad resultará antes que nada aniquilada, y en efecto, no existiendo nada que sea falso, cualquier aserción podrá ser invertida tranquilamente en su contrario. La verdad no tendrá donde arraigarse, ningún fundamento sólido. Señor de la apariencia, el sofista se mueve en ella con soberano arbitrio.

¿Quién es el sofista, este "mistificador" y "encantador" que hace de su arte un refugio inaccesible además de un instrumento de dominio? ¿Quién es este "mago" de la palabra que motiva un ataque alevoso y sumamente eficaz contra la verdad, afirmando ya no

que no existe nada verdadero, sino que no existe nada falso? Son muchos los rasgos que deberían volverlo aborrecible a quienes aman la virtud. El sofista sostiene que educa a los hombres, pero luego hace que le paguen por esto; y es evidente que si la finalidad es la ganancia, resulta por lo menos sospechosa una actividad que lucra y especula en torno de lo más grande y alto que existe. Asimismo dice que sabe ofrecer argumentos válidos para sostener cualquier tesis, y esta presunción hace de él un buen alardeador capaz de engañar a muchachos y crédulos, pero no a personas sensatas. En cuanto a la técnica oratoria que utiliza, tiende a convencer y a persuadir más que a demostrar, por lo cual, dirigida como está a complacer a quien escucha, deja caer el peso más sobre la adulación que sobre el rigor del pensamiento.

Pero no son éstos los verdaderos motivos que hacen del sofista un adversario tan peligroso para la filosofía. Lo importante es que el sofista se hace fuerte a partir del principio postulado por Parménides para salvaguardar la verdad. *Ou gàr mé toûto damê, eînai mè eónta, / allà sýêsd aph' hodoû dizésios eírghe nóema*, nunca obligarás a ser a aquello que no es, en dirección opuesta a esta vía se aleja el pensamiento[53]. Lejos de impugnar el gran principio de Parménides, el sofista lo adopta y lo pliega a sus objetivos, afirmando que, si del no ser no puede de ningún modo decirse que sea, entonces ni siquiera lo falso, que parece ser pero no es, tiene acceso al ser. Y con esto pone verdaderamente en dificultades al interlocutor (el Extranjero, filósofo de escuela eleática), refugiándose en una posición casi inatacable. En efecto, ¿cómo puede pensarse lo falso, y pensarse por ende que "verdaderamente sea" lo que no es, sin caer en una contradicción?

Parece imposible escapar de ella. Esto es claro: "lo que no es (*tò mè ón*) no puede referirse a algo que pertenece al conjunto de las cosas que son; y ni siquiera, simplemente, a alguna cosa (que sea o

[53] 258 d. Cfr. H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* cit., B 7 1-2. Sigo la traducción de A. Zadro en Platón, *Opere*, Roma-Bari 1974, vol. I, pág. 394.

que no sea)"[54]. Imposible, contradictorio es predicar el ser del no ser, pero no menos imposible es concebir el no ser como sujeto de predicación, es decir, como "algo". Con esto el discurso sufre una parálisis que otorga una ventaja al sofista quien, sobre la base de la imposibilidad de aferrar tanto como de desalojar lo falso, legitima una operación temeraria y vencedora: operación que lo convierte en el más hábil entre los hombres, y que consiste en inferir que lo que parece, lo que aparece, de hecho es. De este modo, habiéndose apropiado de una fortaleza inexpugnable, extiende su señorío sobre el vasto territorio de la apariencia. Sin embargo no es ésta la dificultad más grande. La dificultad radica en cambio en el principio mismo en cuestión, y surge de las siguientes preguntas: "¿A aquello que es, podría de algún modo unírsele otra cosa que es? [...] ¿O diremos que es posible, en cambio, que a alguna cosa que no sea se le una algo que es?"[55]. A la primera pregunta puede evidentemente responderse que sí. Pero, ¿en el caso de la segunda?

Consideremos, sugiere el Extranjero, la naturaleza de la imagen. La imagen *no es* la cosa. No obstante, de algún modo, es. No casualmente, en relación a esto se habla de "lo que es semejante a lo verdadero", entendiendo por ello algo que *no es* verdaderamente y sin embargo *es*. O sea, algo que no es en la realidad, sino que es una representación que se le asemeja. De allí se concluye que es posible engañar con la apariencia, como cuando se hace creer que es real aquello que no lo es. Y entonces se vuelve obra de mistificación. ¿Pero no es éste el arte en el que el sofista es maestro? Por cierto, al sofista le es posible objetar que lo falso, en efecto, existe, y consiste en la falsedad del discurso que afirma que hay cosas que en realidad no existen. Pero él observará que entonces se cae en contradicción, ya que no se puede negar que el ser sea predicable del no ser y, al mismo tiempo, afirmar que hay un lugar (el discurso opinable y embustero) en el cual esto

[54] 237 d; trad. italiana cit., pág. 395.
[55] 238 a; trad. italiana cit., pág. 396.

sucede. En definitiva, el sofista apela al principio de Parménides y lo hace valer contra quienes se incluyen en su escuela.

No queda otra alternativa que impugnar aquel gran principio, hasta el punto de arriesgarse a la acusación de parricidio[56]. Por otra parte, la dificultad no reside sólo en la definición de "lo que no es", sino también en la definición de "lo que es". Partamos no obstante de la idea de que todo sea uno, de que todo sea ser. ¿Cuál es la relación entre el nombre y la cosa? Si el nombre es idéntico a la cosa, es necesario decir que en tanto que nombre es nada, mientras que es cosa en tanto que cosa (y ya estamos frente a una dualidad). Si en cambio el nombre no es idéntico a la cosa, la dualidad debe ser presupuesta sin rodeos. O bien consideremos el "ser" de lo frío y el "ser" de lo cálido, de cuya mezcla, se dice, todo deriva. ¿Este "ser", aun siendo opuestos lo cálido y lo frío, es el mismo ser? Imposible. Pero también es imposible que el ser de uno sea una cosa y el ser de otro sea otra cosa. En este caso no debería hablarse de ser. ¿Qué es entonces? ¿Un "tercero" que no es ni de uno ni de otro, pero del cual uno y otro participan? La tarea se vuelve aún más complicada si se toma en consideración el movimiento y la quietud. "Lo que es", en cuanto tal, no está quieto ni se mueve. ¿Debemos decir entonces que "lo que es" es extraño tanto a la quietud como al movimiento? Absurdo; por lo tanto: "No es para nada más agradable decir lo que es, que decir lo que no es"[57].

Son tres las hipótesis que el Extranjero arriesga respecto de este punto: "O todo se mezcla, o nada se mezcla, o bien algunas cosas admiten mezclarse entre sí, otras no"[58]. El Extranjero aplica esto a la cuestión del movimiento y de la quietud; esto es, a la cuestión del *ser* del movimiento y de la quietud. De ello obtiene la refutación de las dos primeras hipótesis. En efecto, en el caso en que todo se

56 241 d; trad. italiana cit., pág. 401.

57 246 a; trad. italiana cit., pág. 407.

58 252 e; trad. italiana cit., págs. 416-17.

mezclara (vale decir, que el ser del movimiento y el ser de la quietud se traspasaran uno a otro), se asistiría al más extraño e impensable de los fenómenos, esto es, al movimiento que está detenido y a la quietud que está en movimiento. En cambio, en el caso en que nada se mezclara (y por ende, el movimiento y la quietud no participaran del ser por ninguna vía) cualquier opinión se invertiría en su contraria, y quien dice que todo se mueve se vería refutado por quien dice que todo es inmóvil, y viceversa. Por lo tanto, no queda más que la tercera hipótesis, de la cual es posible ahora delinear las implicancias. Comencemos por la que lleva a descubrir el carácter equívoco del ser.

De las cosas que son, de algunas se dice que son en relación a sí mismas, de otras se dice que son en relación a otro. Por ejemplo, lo diverso es siempre y únicamente en relación a lo diverso: de otra manera, si lo diverso "fuese" y participara del ser del mismo modo en que participa lo idéntico, podría darse el caso de una relación respecto de lo otro que no implicara diversidad. Naturalmente, debe distinguirse el orden del discurso y el orden de la realidad. Así, cuando en el orden del discurso encontramos las partículas negativas (como *ou* o *mé*), hay que reconocer que allí se indica aquello que es *otro* respecto de la cosa. Vale decir, aquello que es en relación a lo diverso o aquello que es bajo la forma del no ser. Por ende, lo falso "es". Lo falso es en tanto no ser que participa del ser: no es cierto que lo falso no pueda pensarse ni decirse ya que es, en el pensamiento, lo otro de aquello que el pensamiento piensa según verdad.

Con esto el sofista es arrancado de su refugio, capturado. Aun más, definitivamente maniatado con sus propios lazos. Para llegar a tanto ha sido necesario poner en discusión el principio de Parménides. Esto implica no sólo avanzar la tesis (ya de por sí escandalosa para un eleata) de que las cosas que no son también son, y que por lo tanto también el no ser participa del ser, sino proclamar directamente el descubrimiento de aquel género que es propio de lo que no es. Tal es en efecto el género, la naturaleza de lo diverso. "Demostrando que la naturaleza de lo diverso es y

está distribuida en todas las cosas que son y que tienen relaciones recíprocas, nos atrevemos a afirmar que cada parte de esta naturaleza de lo diverso en tanto que contrapuesta a una parte de 'lo que es', precisamente ella es en realidad 'lo que no es'"[59].

A tanto se atreve Platón: ¡afirmar y definir el ser del no ser! A través del Extranjero, Platón da un golpe mortal a su maestro Parménides. Sacrificio inevitable. Gracias a esto, la sofística es definitivamente vencida; y en tanto arte de la apariencia es reemplazada por la dialéctica como arte de la realidad. Arte, instrumento biforme que, restituyendo la realidad y el discurso cada cual a su propio orden, descubre en el lenguaje la posibilidad de liquidar la aporía, recomponer la escisión, enmendar la contradicción (he aquí el ser y el no ser, lo verdadero y lo falso), dar lugar a una ontología en la que los opuestos se pertenecen mutuamente. Ahora bien, ¿hasta qué punto se trata de parricidio, y no más bien de muerte y transfiguración? Sacrificando a Parménides, Platón realiza su proyecto incompleto: aquel que permite al saber verdadero (la filosofía) recorrer la entera articulación del ser, allí donde el no ser –que no obstante acompaña al ser como si fuera su sombra– está subordinado al ser, plegado a la manifestación de la totalidad viviente, a la epifanía de lo "divino". Ya que esto es lo propio del filósofo: habitar la luz, disipar la oscuridad[60]. En suma, la vía de Platón sigue siendo la de Parménides[61]. Y aun cuando Platón se mueva a lo largo de esta vía yendo más allá, es evidente que más que la sofística es la tragedia –con su escandalosa pretensión de retener al pensamiento en una dimensión de ambigüedad y de enigma– la que continuará presentándose ante él como la verdadera antagonista de la filosofía.

[59] 258 e 259 a; trad. italiana. cit., pág. 424.
[60] 254 a; trad. italiana cit., pág. 418.
[61] Es de Karl Popper la tesis de la fidelidad sustancial de Platón al pensamiento eleático. La retomo aquí en un contexto completamente distinto y sin examinar las consecuencias que Popper extrae de ello. Cfr. K. Popper, *La società aperta e i suoi nemici* (trad. italiana), vol. I-II, Roma 1973-74, especialmente las págs. 25 y sigs.

2.

EL GIRO MÍSTICO

1. El libro del Apocalipsis

Que la verdad esté en relación con la nada antes que con el ser es una afirmación que pertenece a una tradición "menor" –la tradición mística, en particular aquella de derivación neoplatónica, como se aprecia nítidamente en la mística renana y en la mística del Carmelo. La verdad se dice aquí de modo excéntrico respecto de los horizontes que confluyen en la tradición referida: el horizonte griego, mediado por Plotino, y el horizonte judeo-cristiano, filtrado a partir de la lectura patrística de la Biblia[62]. Esta no significa la revelación del orden completamente desplegado y visible en modo verdadero (*eu panalethòs*) de lo real, ni tampoco es la revelación de la veracidad y la fidelidad de las promesas divinas (*emèt*), palabra confiable, palabra que se mantiene. Vale decir: no es pensada originariamente ni en términos de conformidad (del pensamiento con la cosa y antes aún con la totalidad de los entes), ni en términos de fidelidad (de Dios hacia el hombre antes que del hombre hacia Dios). Y aún así es pensada como revelación. Más precisamente, revelación de la nada.

¿En qué sentido hablamos de verdad como revelación de la nada? Es esto, precisamente, lo que se intenta sacar a luz, sobre

[62] Sobre el rol de Plotino y el neoplatonismo en el interior de la tradición judeo-cristiana cfr., entre otros, R. Jolivet, *Esssai sur les rapports entre la pensée chrétienne*, París,·1955, y AA. VV., *Plotino e il neoplatonismo*, Actas del Encuentro promovido por la Accademia dei Lincei, Roma, 1974.

todo en relación al neoplatonismo. En primera instancia, hay que advertir que el genitivo en cuestión –revelación de la nada– debe ser entendido neoplatónicamente, como genitivo objetivo y como genitivo subjetivo. La nada es el objeto de la revelación. Pero lo es en tanto que es también el sujeto de la misma. Si la verdad revela la nada de todas las cosas que son (revela el "no" del ser, cuyo fundamento es abismo desbordado de silencio), esto sucede en virtud del principio que está más allá de toda cosa y por ende es, respecto de toda cosa que es, *tò medén*.

Por ello, la verdad en cuestión no es la que demanda el asentimiento según necesidad, sino aquella que libera de la urdimbre necesitante del Logos (el tejedor). No es la que vincula al ser, que es como es y no puede ser de otro modo, sino aquella que deja ser al ser mismo a partir de la nada. Entonces: a partir de la libertad, o sea de la nada del ser, de la nada del principio fundante sustraído a cualquier determinación. La nada que, negando la razón de lo que es (por qué esto, por qué aquello, por qué en general algo y no la nada), restituye el ser a sí mismo. A su éxtasis, a su extático estar. Por ende a la libertad.

He alétheia eleutherósei humâs[63]. "La verdad os hará libres", dice Juan, y partiendo de esta célebre cita el *Libro del Apocalipsis* (no importa aquí si es o no de Juan[64]), puede aparecer como una anticipación visionaria de la corriente de pensamiento que el neoplatonismo llevará a su más alta expresión especulativa. Justamente la corriente de pensamiento que habrá de concebir la verdad como más originariamente ligada a la nada que al ser. Lo que esto signifique, debemos considerarlo brevemente en el contexto del Apocalipsis, reteniendo en el fondo una perspectiva "meontológica"; proveniente de allí, por cierto, pero que además acogerá en su interior un presupuesto análogo. La operación es un tanto azarosa. Pero no puede dejársela de lado en el ámbito

63 Juan, 8, 32.
64 Hecho éste que la moderna exégesis bíblica tiende como es sabido a excluir.

de la historia de las ideas y de su recepción; y por ende, en este último punto, en lo que hace al retroactivo efecto legitimante, representado por el confluir en la mística de dos tradiciones heterogéneas pero oscuramente ligadas.

El Apocalipsis como revelación de la nada, he aquí el punto. La nada de Dios. La nada en la que Dios precipita su creación y su propia obra redentora, entregándose a las furias de la destrucción y de la autodestrucción. Pero también la nada como el único fondo a partir del cual la salvación (salvación de un "resto" arrebatado de la aniquilación) es posible. No hay salvación sino a partir de la nada y en virtud de la nada. Allí donde el ser necesariamente es, el ser está salvado *ab eternum*. Por el contrario, lo que el Apocalipsis enseña es que el ser no está salvado desde siempre, ya que su dimensión es la nada, origen no originado, potencia biforme que asoma sobre un doble abismo.

Ciertamente, en un sentido apocalíptico, la realidad aparece por entero en función del juicio escatológico. En el teatro apocalíptico *es necesario* que el mundo sea aniquilado y este eón se disipe: en la apertura del sexto sello el sol se oscurece como un saco de silicio, la luna se vuelve toda de sangre, las estrellas se abaten sobre la tierra como cuando una higuera deja caer sus frutos inmaduros durante el huracán *et coelum recessit sicut liber involutus, et omnis mons et insulae de locis suis motae sunt*[65] –el cielo se retrae enrollándose sobre sí mientras los montes y las islas son arrancados. Sólo entonces las sentencias de Dios, *tà dikaiómata*, por lo tanto, según justicia, aparecen como aquello que son: verdaderas y justas, aun cuando sentencien muerte. Necesidad de la destrucción. Pertinencia[66] de la destrucción.

¿Basta pues la culpa del hombre para reclamarla? Si así fuera, nos enfrentaríamos a una lógica absolutamente sacrificial. Pero, aun cuando se trate de un sacrificio, el hecho de que Dios se

65 *Ap.*, 6, 14-15.
66 El autor utiliza aquí el término italiano *giustezza*. *(N. de los T.)*

autodestruya demuestra que las cosas no son de este modo. La víctima y el verdugo coinciden. *Et vidi [...] agnum stantem tamquam occisum*[67]. ¿Quién es el asesino, quién elevó la cuchilla, quién sacrificó? Evidentemente Dios, incluso cuando el texto no lo diga. El verdugo no puede ser el hombre. Si el Cordero fuese víctima de la violencia que desencadena la violencia divina, no habría sacrificio –y que se trata de un sacrificio queda demostrado por su valor de rescate y expiación. Este sacrificio tampoco es obra de los pocos que se salvan –salvados, en caso de que lo sean, gracias al Cordero. Por lo tanto quien sacrifica es Dios. Que esto es así parece indicarse en el hecho de que, a través de su asesinato, el Cordero recibe, en una suerte de cambio de papeles en el que la víctima se apropia de las cualidades del verdugo, aquello que es lo más divino, *honor y gloria y bendición*; en definitiva, la misma "divinidad": *dignus est agnus, qui occisus est, accipere virtutem et divinitatem et sapientiam et fortitudinem et honorem et gloriam et benedictionem*[68]. Dios se asesina a sí mismo. Pero si Dios se asesina a sí mismo, la lógica sacrificial da lugar a la lógica expiatoria.

Este pasaje no es lineal en absoluto. El texto hace una referencia explícita a la necesidad de "vengar"[69] la sangre de los justos. *¿Usquequo Domine, sanctus et verus, non iudicas et non vindicas sanguinem nostrum de iis, qui habitant in terra?*[70], demandan al sacrificado los justos, o sea aquellos que habían sido objeto de sacrificio a causa de la palabra de Dios y del testimonio que allí permanece. Al parecer el Señor (o sea el Cordero, entronizado en el trono de Dios), para mostrarse tal como es, "santo y veraz", debe a su vez hacer recaer sobre la tierra la venganza sufrida por él en el cielo: de este modo la víctima se vuelve verdugo sacerdotal.

67 *Ap.*, 5, 6.

68 *Ap.*, 5, 12. En la *Vulgata*, "divinitatem" traduce el término *ploûton*, pero cabe preguntarse si esta traducción etimológica no es sorprendentemente reveladora.

69 *Ap.*, 6, 10.

70 *Ap.*, 6, 10-11.

En el momento en el que el cosmos aparece completamente perturbado, la sangre reclama sangre, como si no hubiera otra vía hacia la paz y el consuelo. Esta sería la única vía para hallar de nuevo un orden último del mundo, fundado sobre la separación entre el bien y el mal, y sobre el restablecimiento de la justicia violada por medio de una violencia que la compensa y resarce la deuda (en el *iudicas* de la *Vulgata* se escucha, aunque débilmente, el *krínei*s del texto griego, que de manera más explícita indica el acto de separar, tal como en el *vindicas* la *ekdikeî*s expresa de un modo mucho más elocuente el acto de restablecer).

Pero aquí, precisamente en el momento de mayor perturbación cósmica, el momento en el cual el grito de los mártires (so pena del desvanecimiento de la promesa y, por ende, de la veracidad de Dios) no puede sino ser acogido, acogido de inmediato, acogido visiblemente en el mundo, el mundo es reabsorbido por el abismo: el cielo se retrae como un volumen que se repliega sobre sí, y los montes y las islas son devastados. Como si antes de que "el día de la ira" se desencadene y el evento escatológico se cumpla, fuera oportuno guardar memoria, o al menos hacer una señal al otro acontecimiento, al acontecimiento nunca visto ni enunciado, al acontecimiento protológico. De la posible falla de la obra de Dios (esto concierne tanto a la creación como a la redención: no podemos pensarlo de otro modo, ya que el mismo Dios se apresta a devastar la tierra y ha dejarla a merced de las potencias de destrucción, y los pocos que se sustraen a ese destino no hacen otra cosa que reactivarlo exigiéndolo como algo que no puede demorarse), se cierne una tremenda sombra de culpa que alcanza a la divinidad. ¿Y de qué es culpable la divinidad sino del sacrificio del Cordero? Es Dios quien lo sacrifica. No podría ser otro: así pues, es Dios quien se sacrifica a sí mismo.

Dios se sacrifica a sí mismo porque el principio de la maldición (así como el de la bendición) está en él. ¿Qué maldición? La maldición (aunque también la bendición) de ser pudiendo no ser.

Vale decir, la maldición (aunque también la bendición) de ser, pura y simplemente, sin una razón fundante y necesitante que constituya su presupuesto, su custodia, su salvaguarda. Precisamente, ser no salvaguardado. Que algo sea –y que sea no porque deba serlo, sino porque es según libertad, es decir, según creaturidad– constituye la "culpa" de Dios. Dios la expía sacrificándose, esto es, sacrificando al Cordero que es en él. Y entonces, ¿en nombre de qué adviene el sacrificio del Cordero, sino en nombre de la nada? La nada, precisamente la nada (indicada en el retraerse del cielo como un libro que se frunce, en el devastamiento de montes e islas y también en el terrible silencio que sigue a todo aquello) es el fundamento del ser no salvaguardado. El ser que Dios sacrifica, cediendo al sacrificado la divinidad que en él existe.

Por ello es inadecuado hablar, respecto del Apocalipsis, de una falla en la obra de Dios. *Et omne maledictum non erit amplius*, "ya no habrá nada que esté maldito"[71]. Dios redime la maldición *no* suprimiéndola en el origen, *sino* expiándola en sí mismo. Si la suprimiera en el origen, si la realidad fuera originariamente sustraída a la potencia de la nada y el misterio de la creación fuera "explicado" en el inicio antes que en el fin, la salvación no tendría sentido ni podría efectuarse allí. Por el contrario, "la salvación pertenece a nuestro Dios sentado en el trono y al Cordero"[72] –de modo que la creación y su verdad quedan vinculadas con la nada hasta el fin de los tiempos. En este tiempo todo es posible, en la medida en que todo está atado a la nada (a la "nada decidida desde siempre"). Así puede suceder que "un descomunal dragón rojo" amenace *realmente* la existencia del pequeño mesías desde su nacimiento, poniéndose delante de la mujer que está por parirlo. De la salvación cabe decir que "está completa" (*facta ast salus*; *eghéneto he soteria*[73]) sólo en referencia al fin,

[71] *Ap.*, 22, 3.
[72] *Ap.*, 7, 10.
[73] *Ap.*, 12, 10.

no al inicio. Entonces, sólo entonces, se dirá que *magna et mirabilia sunt opera tua, Domine deus omnipotens* y que *iustae et verae sunt viae tuae, rex saeculorum*[74].

Pero también es impropio hablar de una lógica sacrificial. Indudablemente se trata de un sacrificio: Dios se sacrifica a sí mismo expiando la maldición que embarga *ab origine* su obra. Y la maldición es su posibilidad de fallar. Los mártires, es decir los testigos de la santidad y de la veracidad de Dios, piden que su sangre recaiga sobre la tierra y reclaman entonces una medida extrema, casi impotente, como es la venganza frente a una falla sin remedio alguno. Si Dios pudiera simplemente restaurar la creación en la integridad del comienzo, cuando todo le parecía bueno, no habría ninguna necesidad de vengarse. Pero Dios no puede hacerlo, desde el instante en que esto volvería vano o insignificante el sufrimiento de sus testigos, y por lo tanto la venganza, es decir la compensación de lo negativo con lo negativo y del mal con el mal, se configura como la única respuesta a la catástrofe, a la evanescencia del pacto, al agotamiento del testimonio dado con la muerte. Lógica sacrificial, se dirá, y es verdad que hasta aquí permanecemos en su interior. Pero la identificación entre la víctima y el verdugo en la misma figura implica ya su superación.

Dios pide a los mártires "tener aún un poco de paciencia", hasta que el número de sus compañeros y hermanos *qui interficiendi sunt sicut et illi* sea completado[75]. A tal punto es llevada la decisión protológica de *dejar ser* a la realidad creada *usque ad finem*. Pero aquel que es *ho prôtos kaì ho éschatos*, el primero y el último, y es "igual al hijo del hombre", obtiene "el poder sobre la muerte y sobre los infiernos" exponiéndose a la muerte misma, tomándola para sí, sacrificando de una vez y para siempre su divinidad[76]. De ahora en más, ¿a quién y qué cosa sacrifi-

74 *Ap.*, 15, 3.
75 *Ap.*, 6, 11.
76 *Ap.*, 1, 13-18.

car? El último sacrificio, el sacrificio escatológico, se une nuevamente al primero, y retoma la lógica sacrificial en una dimensión vengativa y compensadora definitivamente abandonada[77].

Esto podrá suceder únicamente en el fin de los tiempos. Cuando ya no habrá maldición ni muerte. Y cuando ya no habrá ni siquiera un tiempo en el cual sacrificar, ya que *Dominus enim deus onnipotens templum illius est et Agnus*[78]. Entonces la salvación asumirá su forma más propia y adecuada al develamiento de la verdad de Dios: aquella que restablece la justicia no a través de la venganza sino a través del consuelo y la piedad. Dios se inclina sobre los justos que han sufrido en su nombre "y enjugará cada lágrima de sus ojos" y "morará entre ellos" y "será el Dios con ellos"[79]. Es precisamente este gesto final el que revela la verdad de Dios. Dios se vuelve hacia *aquello que ha sido* y lo salva de la aniquilación; ya no compensando a sus siervos de la injusticia padecida por su causa, sino conservando una memoria amorosa y doliente de ello: hasta el punto de descender de su trono y estar entre ellos e inclinarse sobre cada uno, casi como si debiera pedir perdón. Perdón por haber decidido originariamente en nombre de la libertad, y por lo tanto de la nada (en efecto, la libertad no tiene sentido sino en relación a la nada). Pero Dios ha expiado: absolutamente fiel a su decisión, no viene finalmente a dar razón del mal, a decir por qué ha sido lo que ha sido, sino más bien a cargar con el mal sobre sí como si fuese culpable, a pagar hasta el agotamiento su violencia, a transformar la maldición en bendición. Si la realidad, tan frágil, tan gratuita e infundada, tan expuesta a la negatividad y a la nada, pero por otra

[77] No estamos pues, como pretendería R. Girard (cfr. *La violence et le sacré*, París, 1972; *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, París, 1978, y *Le bouc émissaire*, París, 1982), en presencia de un no-sacrificio que, exhibiéndola o desocultándola, enmascara la lógica sacrificial, sino en presencia de un verdadero sacrificio que haciendo coincidir a la víctima y al verdugo lleva a la misma lógica sacrificial a invertirse en una lógica de expiación y de salvación.

[78] *Ap.*, 21, 22.

[79] *Ap.*, 21, 3-4.

parte tan preciosa precisamente debido a que está expuesta a la negatividad y a la nada, aparece finalmente redimida; si, en otros términos, la ternura con la que Dios consuela a quien ha sufrido *justifica* el abismo en el que se precipita y aniquila la entera historia del hombre, entonces la elección inicial que implicaba la nada era buena. Es por esto que el fin, uniéndose nuevamente con el principio, saca a luz y redime la culpa inmemorial que está latente en la profundidad divina y que, reanimada desde la tenebrosa contrafigura de la divinidad, ha comportado el asesinato del Cordero. La verdad de Dios es que el sentido último de todas las cosas no se encuentra sino en el sufrimiento y en la expiación –verdad trágica, que no puede ser disociada de la libertad y por lo tanto de la nada[80].

2. Plotino

Si lo Uno, pregunta Plotino, es el principio, la fuente y la potencia de las cosas que son según verdad (*tôn kat' aléteheian ónton*), ¿cómo podremos afirmar que eso, o más bien, "él", es la nada (*tò medén*)?[81] Sin embargo, de lo Uno no puede predicarse

80 L. Pareyson ha escrito, en uno de sus últimos trabajos: "Es extremadamente trágico que sólo en el dolor Dios consiga socorrer al hombre y el hombre llegue a redimirse. Pero es justamente en este mutuo sufrimiento divino y humano que el dolor se revela como la única fuerza que logra dar razón del mal. Este principio es una de las piedras de toque del pensamiento trágico: que entre el hombre y Dios no exista colaboración en la gracia si antes no se ha dado en el sufrimiento [...] y es por esto que el sufrimiento es considerado como el gozne de la rotación desde lo negativo a lo positivo, el ritmo de la libertad, el fulcro de la historia, la pulsación de la realidad, el vínculo entre tiempo y eternidad. En suma, como un puente lanzado entre el *Génesis* y el *Apocalipsis*, entre el originamiento divino y la apocatástasis" (L. Pareyson, *Filosofia della libertà*, Génova, 1989, pag. 33).

81 Plotino, *Enéadas*, III, 8, 10. Las traducciones hacen referencia, a veces con variaciones significativas, a Plotino, *Enneadi*, a cargo de G. Faggin, Milán, 1992.

sino la nada (*"tò medén"*)[82]; y debe decirse pues que es como nada y que de nada tiene necesidad (*"dè oudèn tôn pánton deómenos eis autón"*)[83]. De este modo se establece el nexo que liga la verdad del ser a la nada.

La nada es el único predicado que conviene a lo Uno, y esto ya desde la base de las metáforas que lo indican: principio, fuente y potencia. Imagínese, dice Plotino, la vida que recorre por doquier un gran árbol. Ahora bien, el principio es distinto de este pulsar incesante, debido a que representa la unidad de lo múltiple y entonces permanece inmóvil, en sí, y se sustrae a cualquier determinación positiva inclusive siendo aquello gracias a lo cual el árbol es árbol. O bien figúrese una fuente de la que todo (esto es, la vida universal) emane: si de cada cosa debe decirse que emana, que surge de algo como si lo hiciera de un presupuesto, o de un fundamento, o de un principio, no puede en cambio decirse lo mismo de la fuente en cuanto fuente de la que toda cosa emerge, y por ello no puede atribuírsele ni siquiera la identidad consigo misma. En suma, la potencia que genera la realidad está más allá de todo lo que es generado, ya que "el universo perecería y no renacería más" si el *arché* no permaneciera "en sí diferente" (*eph' heautês hetéras oúses*)[84]. No es que el origen esté ausente de las cosas de las cuales es origen. Si el origen estuviera ausente, los entes particulares no serían lo que son. Cada ente es como es en tanto que participa de lo Uno, el cual le confiere la propia identidad. Pero el punto es, justamente, que participa: y aquello de lo que participa permanece infinitamente otro, como se ve a partir del hecho de que todo nace y perece y sin embargo una y otra vez se reconstituye sobre la base de una energía generante que difiere de cada cosa y en definitiva también de sí: de sí como principio de esto o aquello.

82 Plotino, *Enéadas*, III, 8, 10.
83 Ibid., VI, 8, 21.
84 Ibid., III, 8, 10

Lo Uno ya no es "ni esto ni aquello", como había enseñado el *Parménides* platónico[85] –por esto debe decirse que la nada es el único predicado que le conviene. Ya no es ni esto ni aquello y sin embargo es: necesariamente, esto y aquello precisan remontar a lo Uno. Lo Uno que a su vez no es algo (y no sólo no es alguna de las cosas de las que es principio), sino que es propiamente "la nada" de las cosas de las que es principio: *E esti mèn tò medèn toúton hôn estin archè*[86]. La nada, antes que el ser, es la dimensión abismal de lo Uno, y en efecto lo Uno está por encima del ser; y sólo haciendo abstracción del ser lo Uno puede ser aferrado, ya que ni el ser, ni la sustancia, ni la vida le pueden ser atribuidos: hasta el punto de que propiamente la nulidad del ser está en función de la apertura al *thaûma*, a la realidad que, no menos infundada que gratuita, es como es, y es objeto de admiración antes que de explicación; o sea, de referencia a otra cosa. Esto es posible en virtud de una mirada que no vea en los entes sino lo Uno y su luz. Mirada que alcanza lo Uno y allí reposa, mirada que toma el mundo externo como un puro don que no responde a ningún interés sino que está ordenado en relación a lo Uno. Mirada que no anhela ni desea poseer algo, sino que, por el contrario, recoge al ente en la interioridad y en la gracia de una contemplación extática.

El *poietès*, el creador del mundo, "ve" de este modo la creación, y es esta una visión que una y otra vez la recrea. Dejándola ser. Dejándola ser en silencio, y por ende sin preguntar por qué. "Tú puedes aportar las razones por las que la tierra está en el centro, por qué es esférica, por qué la elíptica está dispuesta de ese modo; pero en lo alto no se deliberó hacerlo así porque debiera ser así, sino que, en tanto el mundo de arriba es así como es, también el mundo de aquí abajo es bello: como si en el silo-

85 Para una profundización de este tema tan importante, incluso a los fines de la presente investigación, cfr. J. M. Charrue, *Plotin lecteur de Platon*, París, 1987.

86 Plotino, *Enéadas*, III, 8, 10.

gismo causal la consecuencia precediese a las premisas en vez de seguirlas. La creación no procede de un razonamiento ni de un proyecto, sino que está antes de cualquier razonamiento o proyecto, ya que todas estas cosas (razonamiento, demostración y prueba) son posteriores"[87]. El mundo (de arriba) es como es no porque así debería ser y así el creador lo ha realizado, ateniéndose a la ejecución de un dispositivo necesario, sino justamente porque es como es, porque no responde a una necesidad que le dé razón –sino que es libremente. Justamente porque está desligado de cualquier dependencia, tiene valor ejemplar en relación al mundo (de aquí abajo). Belleza no es otra cosa que participación en la originaria libertad del ser. Más exactamente, es la conversión del ser al *no ser necesariamente así*. Vale decir: a la nada de la cual el ser emana como relampagueando en la más profundamente inmemorial de las noches.

Exaíphnes anaphanênai ídalma[88], imprevistamente brilló una forma. Esto no significa que el originario aparecer de la realidad, antes del tiempo pero irrumpiendo en el tiempo, tenga algo de arbitrario y de casual. Más bien significa que no está precedido ni determinado por nada –lo Uno en cuanto nada es el presupuesto abismal de este aparecer. Pero justamente porque es infundada y está como suspendida en sí misma, la realidad no tiene otra "sustancia" (otra verdad)) que la libertad. Por cierto, dice Plotino, pueden encontrarse las razones para esto o aquello, y aún así el mundo no es más que el armónico desplegarse de ellas además de su entrópico ofuscarse. Sucesivamente, con todo. En el inicio, lo que se silencia es el porqué de las cosas –y es esta la silenciosa y creatural visión del origen. En el inicio, podría decirse, el porqué está como retenido dentro de la nada; y en efecto, la nada es el predicado de lo Uno justamente por el hecho de no tener necesidad de nada más, y menos aún de justificarse a sí mismo o a lo que

[87] Ibid., V, 8, 7.
[88] *Idem.*

proviene de él. Por más explicaciones que puedan darse respecto de lo que es, hasta el punto de capturar al ser en las jaulas de la necesidad, "en lo alto" no se deliberó operar de cierto modo porque así se debía y no se podía proceder de otra manera (como si la realidad preexistiese a sí misma y no fuese sino en la forma de una determinación capaz de vincular lo absoluto con la existencia). Aunque es verdad que "aquí abajo" –no obstante la extrema lejanía de lo Uno– nos ha sido dado tener experiencia de la belleza y por ende de la libertad (la belleza es un reflejo de la realidad liberada del principio de razón) *porque* el mundo superior "es como es": se da a conocer en una suerte de éxtasis intelectual y no a través del razonamiento discursivo y, en efecto, es a la luz del asombro donde llega a manifestarse el drama que de allí deriva, el agon trágico que implica la ausencia de salvaguardia y predeterminación. Participando de ello, guardando memoria del ser no necesitado sino libre, el mundo que el hombre habita "es bello".

Sobre esta base la cosmología de Plotino alcanza un irreductible valor estético, cuyo desarrollo lleva no sólo a reconocer que el nexo verdad-libertad está fundado sobre la nada, sino que anima a pensar esta fundación en el seno del arte. Es lo que por otra parte sucederá a lo largo de los senderos de aquella tradición neoplatónica destinada a alcanzar a autores que no pertenecen a ella, pero que dan salida a su imprevisible reemergencia. Schopenhauer afirma que el genio suspende el principio de razón y eleva la realidad sensible a la idea, donde ella está, pura y simplemente, ya no prisionera del espacio y el tiempo sino sustraída a su ser por otro, y por ende sin porqué. Heidegger sostiene que la esencia de la verdad no es la necesidad sino la libertad, como se ve allí donde la verdad, epifanía temporal del ser, es fiel a sí misma e idéntica a sí (si no lo fuese, no sería la verdad) sólo en la forma metamórfica y de cualquier modo poética de una saga que dice lo mismo en la forma de lo siempre otro respecto de sí...

Esto no quita que Plotino distinga cuidadosamente entre la actividad creadora del demiurgo y la del artista. Pero lo hace para radicalizar su meontología, su paradojal ontología de la nada. No puede pensarse –dice Plotino– que el demiurgo, como el artista, proyecte su creación, o sea que primero la imagine y luego la ejecute: no se comprendería desde dónde llegaría a él, que habita la nada, esta imaginación, y aun cuando llegara a él desde alguna parte (algo evidentemente absurdo desde el momento en que lo Uno estaría entonces dividido en sí) necesitaría figurárselo llegando a sus manos a través de mediaciones e instrumentos. Por ello no queda más que "poner en otro la totalidad de los seres", no queda sino decir: el todo es en otro, el todo tiene su fundamento en otro: *Leípetai toínyn eînai mèn pánta en állo*[89]. Ahora bien, ¿cómo indicar lo otro del todo, lo otro de la totalidad de los seres, sino mediante la nada? Frente a este pasaje tan arriesgado (¿quizá debamos decir que lo Uno es la nada?, había preguntado retóricamente Plotino, para pasar inmediatamente a subrayar que lo Uno es la nada de las cosas que son), es preciso hacer valer la evidencia primera. Que *inmediatamente*, como por un "toque" del ser que rozando el alma despierta en ella la realidad inmemorial y virtual, aparezca la luz en la noche eterna.

No importa de dónde venga este aparecer, dice Plotino, y ni siquiera es una pregunta que tenga sentido[90]. El "de dónde" (*tò póthen*) propiamente no existe, y en efecto de la luz no puede decirse que viene y que va, sino únicamente que "aparece y no aparece". Por cierto, es maravilloso (*tahûma*) que esté presente el que nunca llegó, pero esto es propio de lo Uno: no ser en ningún lugar aun cuando no existe lugar donde éste no sea. Por otra parte lo Uno "es y no es". Sólo de manera impropia le es predicado el ser (nunca puede ser captado como "esta cosa", esta cosa que es). En sentido estricto, está "más allá del ser", y a su vez, este más allá del

89 Ibid., V, 8, 7.
90 Ibid., V, 5, 8.

ser no expresa un "esto", no propone una realidad, no dice un nombre, sólo dice el *no* de eso que está sujeto a cualquier determinación –*phérei mónon tò ou toûto*[91]. Dice que es la nada de las cosas de las que es principio, según la perfecta expresión plotiniana.

Este "no" y esta "nada" que no son un "esto", no lo son en tanto no representan sino al ser libre de toda cosa. Si fuese de otro modo, y se debiera afirmar en cambio que lo Uno esta determinado por algo (como la necesidad de que el ser así sea), lo real no participaría de él (es decir, de la libertad), sino que participaría de la necesidad que lo dominaría/superaría y "Dios mismo llegaría sólo a ese límite y ya no sería más por sí mismo, sino que dependería de las cosas que vienen después de Él"[92]. Por el contrario, participando de lo Uno, lo real está como liberado de la concatenación causal por la cual el ente que precede hace de "obstáculo" para el ente que sigue, y en la que ninguno es por sí mismo, pero cada uno es siempre y únicamente por otro. Aquello que sucede en el comienzo, de modo inmemorial, cuando el demiurgo crea al mundo *dejándolo ser* (sólo una mirada silenciosa, la suya, que no da razón de las cosas, pero goza por el hecho de que existan, libremente...), puede suceder una y otra vez a condición de que el hombre, que volviéndose hombre se ha hecho "otro" respecto de sí mismo, torne a sí. Y entonces vuelva a apropiarse de aquel *ver* que es originariamente lo mismo que el *hacer.*

Forma de esta visión productiva es la belleza. La belleza en cuanto manifestación de la verdad, esto es: no la verdad del ser, sino más bien, se podría decir con una expresión arriesgada pero exacta, la verdad de la nada. En efecto, la belleza de la que se trata no es aquella que refleja una estructura armónica que la precede, sino aquella que es acorde a una anterioridad o trascendencia. Si un rostro, dice Plotino, nos parece primero bello y luego feo, aun cuando posea una simetría que permanece idénti-

91 Ibid., V, 5, 6.
92 Ibid., V, 5, 9.

ca, esto quiere decir que la belleza que reluce en las proporciones es distinta de las proporciones en sí mismas. Si simplemente estuviera en ellas, sería prisionera de un número, dado el cual estaría dada también la belleza –y así el artista podría producirla limitándose a aplicar determinados valores numéricos a la materia. Pero entonces deberíamos negar la belleza a aquello que es simple y no tiene partes, como por ejemplo el resplandor de un astro. ¿No es bella la luz del sol? ¿No es bella la luz de las estrellas? Y si lo es, como es evidente, ¿por qué es bella?[93]

No es el número lo que produce la belleza sino la "acción soberana de la forma", que se sirve, en efecto, de números, pero para subordinarlos a su dominio: libre, mercurial, reacia a la constricción. Esto parece ponerse de manifiesto en el fuego: "[...] entre todos los cuerpos el fuego es bello por sí mismo y ocupa entre los otros elementos el lugar de la idea [...] está solo y no contiene en sí a los otros elementos, mientras que éstos sí lo contienen a él [...] resplandece y brilla, similar a una idea"[94]. El fuego, como la forma, como la idea, es siempre activo y nunca pasivo: no padece la dominación de algo que se le imponga y encuentre su propio lugar en ello. Al contrario, todo en él y a través de él puede ser consumado y aniquilado. ¿En qué sentido, entonces, el fuego es esta potencia de la nada? Exactamente del mismo modo que la forma, la idea es potencia de la nada antes que del ser. Potencia que libera en cuanto absolutamente no determinada ni determinable. Quien participa de ella –como sucede en la experiencia de la belleza– tiene, contemporáneamente, experiencia de la libertad. Y también de la verdad, siendo la belleza la realidad "tal cual es", "la realidad verdadera" (*tà ónta he kalloné estin*)[95], pero de la verdad como originariamente ligada a la nada antes que al ser.

[93] Ibid., I, 6, 1.
[94] Ibid., I, 6, 3.
[95] Ibid., I, 6, 6.

Esto explica por qué la concepción mimética de la belleza (y del arte) permanece sustancialmente extraña a Plotino, quien propone en cambio una concepción catártica e incluso mística. La belleza no se nos da en términos de imitación, sino de purificación. Participar en el (libre) juego de la idea, reactivar la acción soberana de la forma, dejar ser a las cosas que son, significa no tanto transferir en los sonidos y en los colores las puras armonías inteligibles, ni mucho menos revelar las esencias arquetípicas, sino más bien liberar la realidad del principio de razón y restituirla al puro ser por sí. Esto es, osamos decir, restituirla a la nada. A la nada del principio y del fin (el principio, la fuente, el origen, pero también el fin, es lo Uno de lo cual no se puede predicar sino la nada). Para esto es necesario convertir la mirada del mundo a la "nada de las cosas que son", y así "abandonar y despreciar estas cosas", dejando tranquilamente de lado "todos los reinos de la tierra, el mar y el cielo" para mirar únicamente *eis ekeîno*[96].

Es menester, afirma Plotino, actuar como aquellos que antes de subir al sagrario de los templos se purifican, se sacan las vestimentas y avanzan desnudos, habiendo abandonado todo aquello que es extraño a Dios, hasta que, en soledad de todo[97], vean lo absolutamente simple y puro (*haploûn, katharón*) de lo que "todas las cosas dependen y a lo cual vuelven y por lo cual son, viven y piensan"[98]. Pero lo absolutamente simple y puro, el objeto de la visión, no es objetivable. Por eso el sujeto que se eleva hasta esa altura, que aferra esto y lo fija en el ojo de la Inteligencia, está como salido de sí. Ya no hay un sujeto ni un objeto, sino sólo un éxtasis del conocimiento noético en el que el ser y el aparecer son restituidos a la unidad, a la luminosidad, a la belle-

96 Ibid., I, 6, 7.

97 En el original: *soli a solo.* La expresión utilizada por el autor refiere al *mónou pròs mónou* griego, que cierra la Sexta Enéada de Plotino. Ver también nota 41. *(N. de T.)*

98 *Idem.*

za. Sin embargo, si la gnosis parece ingresar en el misticismo y encontrar allí la propia refutación en cuanto mala subjetividad, es en la dimensión estética y erótica donde el proceso culmina o, al menos, donde se nos permite capturar el último movimiento.

"Estas son las emociones que deben surgir del contacto con lo que es bello: el estupor, la maravilla del goce, el deseo, el amor, y el temor acompañado de placer"[99]. El alma lo prueba en primer lugar frente a las cosas visibles; pero también lo experimenta, incluso más profundamente, ante lo invisible. Del mismo modo que el amante ve la belleza del cuerpo sintiendo también allí el tormento, experimentando pues aquellos sentimientos ilimitados y contrastantes, quien ha visto lo absolutamente simple y puro "deberá amarlo por su belleza, estará colmado de conmoción y placer y, sacudido por un saludable estupor, lo amará con verdadero amor, reirá de la pasión que consuma, como también de los otros amores"[100]. Pero justamente, la conmovedora maravilla por algo que captura el alma únicamente en virtud de su mostrarse y de su resplandecer es *aísthesis*, es *éros*.

Con todo lo que esto implica. El hombre experimenta, en una dimensión aparentemente marginal, que aquí se juega su destino. Al punto de que puede reconquistar la "querida patria", pero asimismo hundirse "en las profundidades tenebrosas y horribles para la Inteligencia [...] ciego compañero de las sombras"[101]. *Phyghé mónou pròs mónou*, "huida de lo único hacia lo único"[102]. Esta es la palabra última y decisiva (no por casualidad

[99] Ibid., I, 6, 4.

[100] Ibid., I, 6, 7.

[101] Ibid., I, 6, 8. En el mundo moderno, nadie como Dostoyevski ha tenido una conciencia tan aguda y trágica del carácter "agonista" de la belleza, definida por él como "el campo de batalla en el cual Dios y Satanás se disputan el corazón del hombre". Sobre este punto me permito remitir a mi *Dostoevskij e la filosofia*, Roma- Bari, 1984, págs. 100 y sigs.

[102] En el original: *solo a solo*. El término *solo* reúne tanto la acepción "soledad", "despojo" (por lo que podría traducirse como "solo" o "solitario"), como por

aquella con la que concluyen las *Enéadas*). ¿Pero qué significa esto exactamente? ¿Y en qué sentido esta palabra implica el pasaje de una dimensión mística a una estética y erótica, y no al contrario, como podría parecer, como si sólo allí se clarificara el nexo que liga la verdad a la belleza?

Huye aquel que tiene su estrella polar en la negación y en la nada. Aquel que en lo visible discierne lo in-visible, dejándose conducir hacia allí, y en lo sensible lo puramente inteligible. Es lo que le sucede al músico, a quien los acordes entre sonidos revelan en el alma la memoria de armonías que son tales en sí mismas, e igualmente al amante (cuando la belleza de una criatura lo reclama a la contemplación de la belleza increada, de la que este o aquel cuerpo son simplemente el reflejo pero que, idéntica en sí, todo lo trasciende) o al filósofo (el cual, ya habituado a retirar su mirada del mundo de lo opinable para buscar un fundamento más sólido de su discurso, lo encuentra en la dialéctica; es decir, en el arte de proceder refutando). La anamnesis, entonces, distrayendo de "esto y de aquello", suscita en el fugitivo la imagen (la idea, la forma) de lo que no es "ni esto ni aquello". Pero justamente lo que no es "ni esto ni aquello" sin embargo *es* de modo eminente y soberano –soberanía de la forma, de la idea, de la imagen. Este modo es tan eminente y soberano que puede incluso renunciar al ser. En efecto, como habíamos visto, está "más allá del ser". Y en efecto, el encuentro (de lo único con lo único) es aquí con aquel *arché*, aquella fuente, aquel principio que es el "no", la "negación" y la "nada" de las cosas de las que es principio.

Por ello, si se pregunta en qué consiste tal soberanía de la forma, habría que subrayar el carácter de liberación antes que el carácter de

otra parte "lo único". Asimismo, en griego, en el término *mónou*, resuena tanto la idea de soledad o despojo como la de lo uno o único. Se trataría entonces de un movimiento o huida (*phyghé*) de uno solo (el hombre al final de un camino de desasimiento, de abandono) hacia uno solo (la unidad más íntima de cada hombre que es ya lo Uno). *(N. de T.)*

imposición. No únicamente ese *libre-de* lo que es impuro, mezclado, confundido con la materia y por ende ocasión de desvío respecto de lo esencial, sino fundamentalmente *libre-para* lo que se configura como una experiencia de absoluto y, por lo tanto, de libertad. De lo único hacia lo único significa: abandonar todo para encontrar todo. Quien ha abandonado todo se ha liberado de lo que en cada caso lo habría aprisionado: su pasión, su opinión, su fe; en suma, la mundanidad del mundo. Pero liberarse de las redes de las causas y los efectos y alcanzar lo que está absolutamente solo (tan solo que no tiene más que la nada como predicado) es como asomarse a la negación de toda determinación y de toda constricción, a la nada que está más allá del ser. La nada a partir de la cual el ser no aparece gobernado por la necesidad sino por la libertad, y por ende simplemente aparece, resplandece. En la luz de la belleza. No en otra cosa. Esto explica por qué quien entra en contacto con lo bello, experimenta estupor y deseo, *thámbos kaì érota*, pero asimismo espanto acompañado de placer, *ptóesin meth' hedonês*.

Todo está vinculado a un acto profundamente infundado y gratuito de lo Uno (un acto que *no* es un acto, sino más bien un *dejar ser*). Por eso lo Uno es "creador". Y por eso "su creación es considerada como algo absolutamente libre, y no como una actividad que apunta a producir otra cosa: su acto no ejecuta una determinada obra, sino que es idéntico a sí mismo: no una dualidad, pues, sino una unidad"[103]. Nada precede a lo Uno, de nada tiene necesidad y a nada está vinculado. Ni siquiera a sí mismo: tanto es así que debemos decir que "Él es nada" (*dè oudèn*)[104]. Precisamente, en tanto que no está vinculado ni sometido a sí mismo, lo Uno es "verdaderamente libre" (*aletehía eleútheron*)[105].

[103] Plotino, *Enéadas*, VI, 8, 20. Prosigue Plotino: "No debemos temer ponerlo como acto primero privado de esencia [...] Su acto no está sometido a su esencia, sino que es pura libertad, y por eso Él es sí mismo para sí mismo".

[104] Ibid., VI, 8, 21.

[105] *Idem*.

No libre *en la* verdad, como si la verdad pudiera constituir un límite extremo a la libertad de lo Uno (que entonces no sería libre en todo y por todo). Y ni siquiera libre *de la* verdad, lo que indicaría subrepticiamente que la verdad sería a su vez un límite o una estructura necesaria del ser (en ese caso habría que vérselas con lo arbitrario y lo absurdo). Por el contrario, libre *verdaderamente*, libre junto a la verdad, libre pues a partir de la nada que convierte sin resto la verdad en libertad.

Habiendo aferrado el único fundamento sólido y cierto de la experiencia, el fugitivo descubre, lleno de maravilla y angustia, de horror y de estupor, que eso no tiene fundamento, que yace en una gratuidad y una soledad no menos profunda que la propia. Y en consecuencia es restituido a sí mismo y a la propia responsabilidad. Lo que Plotino expresa diciendo que los dioses "dan a cada uno, en la cambiante vicisitud de las vidas, el destino merecido a consecuencia de las acciones ya cumplidas"[106], pero al tiempo que afirma con Platón que "esta fuga no consiste en el abandono de la tierra, sino en el permanecer y vivir 'en la justicia y en la santidad acompañada de prudencia'"[107]. Sin embargo, una vez más: ¿dónde descubrir lo paradójico de este movimiento de lo único hacia lo único? Hay una sola vía: aquélla. La vía es única porque la forma es única. Pero que la forma sea aquella y no otra, la forma no lo dice sino negándose y sustrayéndose, remontando desde lo visible a lo invisible, recogiéndose en el "no" y en la "nada" hasta el punto de presentarse, en una suerte de contradicción, como siempre idéntica y siempre otra respecto de sí, como una y como infinitamente múltiple. Metáfora de la belleza. Lo sabe el artista, quien debe hacer *sólo* aquello que debe, pero aquello que debe únicamente él puede decirlo.

Contrafigura (desfigurada) de este libre y luminoso emerger de la nada es la "naturaleza antigua", la "materia aún no ordena-

[106] Ibid., II, 9, 9.
[107] Ibid., I, 8, 6.

da". Vale decir: la materia que captura el movimiento catártico hacia la forma y lo aprisiona, lo convierte a sí, lo pliega a lo amorfo y a lo puramente dispersivo. "Ésta [la materia] se adueña de la imagen de la forma que tiene en sí y la altera y la corrompe añadiéndole su naturaleza contraria [y contraponiendo] a cada forma la ausencia de forma, al ser medido el exceso y el defecto, hasta que ha hecho suya aquella forma y ésta ya no es forma del mismo ser"[108]. La materia posee en sí algo como una impronta o un fantasma de la forma –si no lo tuviera, ni siquiera sería. Pero es portadora de ello (*toû emphantasthéntos*) de modo parasitario, más precisamente, contrafigural: ni siquiera puede decirse que su *no ser aún*, o sea su no estar todavía ordenada o formada, represente un *prius* respecto de la forma, ya que el estado caótico en que consiste la materia es tal –negativamente– en relación a la forma que es anterior a la misma naturaleza antigua y al supuesto caos originario que no es sino privación y negación de ser.

Por lo tanto hay que vérselas aquí con una doble meontología, una doble ontología de la nada. La nada es la potencia de lo Uno. Pero es también la potencia (antes bien, la impotencia) de la materia y del no ser. En la vía "hacia arriba", es el principio de la negación a través del cual la forma se libera de esto y de aquello y se constituye como libertad. Por el contrario, en la vía "hacia abajo", la nada es el principio negativo que priva a la forma de ley y medida, despotenciándola, desfigurándola, aniquilándola. Lo Uno y la materia están distanciados de modo abismal, en los polos opuestos de la subida y el descenso, del retorno y el extravío, del epístrofe y de la catástrofe. Pero asimismo están en una admirable y terrible proximidad: es el mismo principio aquel por el cual el proceso se desarrolla en las dos direcciones. Esto explica por qué, en la "alterna vicisitud de las vidas", el destino del hombre se juega entre el relampaguear enigmático del sentido, que es siem-

[108] Ibid., I, 8, 8.

pre otro y siempre el mismo, y su oscurecimiento. Basta una nada (antes bien, la nada...), y he aquí la belleza, he aquí la luz de la vía verdadera. Pero basta asimismo una nada, y he aquí la pérdida de sí y de toda cosa, he aquí la caída *en tô tês anomoiótetos tópo*.

Allí, "en la región de la desemejanza", el alma se precipita en la peor condición del vicio: es el mal puro, irredimible, necesario. En el vicio existe todavía una apariencia de bien, vale decir, una apariencia de forma, al igual que existe una apariencia de forma en lo feo; y en efecto el vicio y lo feo no son pensables más que en relación a sus contrarios. En cambio, allí donde no existe en absoluto la posibilidad de reencontrar en lo múltiple la unidad y en lo finito lo absoluto (en este rostro el amor, en esta obra la belleza, en esta afirmación la verdad, como lo saben aquellos caballeros de la unidad y de lo absoluto que son el amante, el artista y el filósofo), no tiene raíz sino el mal. Cuando se olvida de sí y, fundamentalmente, se olvida de lo absolutamente otro que hay en sí y en toda cosa, el alma "muere, como puede morir un alma"[109]. Allí reside el vínculo con el principio que la alimenta y la empuja a escapar de esto y de aquello, en cuanto memoria de una alteridad soberana, hasta borrar el recuerdo de lo Uno. De manera que el alma no sólo se sumerge en la materia y se une a lo que dispersa y a lo inesencial, sino que además, incapaz como es de reconocer el propio estado de deyección y de sufrir por ello, y faltándole la imagen de la forma, anhela y no se cansa de saciarse de aquello que la destruye. Verdadero grado cero de la experiencia, este punto de no retorno y de total autodestrucción ve el encuentro del alma con el mal necesario. Necesario, ya que –como enseña Platón– si existe el bien debe existir además lo contrario del bien. Pero necesario también porque, en cuanto contrario del bien, que es libertad, la necesidad es su naturaleza.

Piadosos, los dioses ocultan a los ojos de los mortales la realidad del mal necesario aferrándolo "en los vínculos de lo bello, como un

109 Ibid., I, 8, 13.

prisionero cubierto por cadenas de oro"[110]. ¿Qué significa esto? ¿Que lo bello tiene en el fondo una función ilusionista, destinada a ocultar? De ninguna manera. En la medida en que lo bello resiste a la fuerza del mal que todo lo invade, el hombre, a través de él, es como si volviera a despertar a la conciencia de su origen celeste. Por lo tanto, dice Plotino, también cuando el mal seduce su mirada, gracias a los simulacros que hacen de velo, puede "recordar la belleza y unirse a ella" (*toû kaloû eis anámnesin synôsin*)[111].

3. Meister Eckhart, San Juan de la Cruz, Böhme

Es Meister Ekhart quien desarrollará y radicalizará, más que cualquier otro neoplatónico[112], la ontología de la nada plotiniana. Y será además quien explicitará, en un discurso llevado al plano teológico (teología temeraria, teología que suspende sus propios presupuestos transmutándolos en la nada de la fe y de Dios), lo que quedaba implícito en aquella ontología. Desde este punto de vista los *Sermones alemanes* representan el documento más elocuente[113].

Eckhart cita a San Agustín (*Sermo* 279,1): "Cuando San Pablo no vio nada, entonces vio a Dios", y afirmando que modifica el pasaje para mejorarlo, lo traduce así: "Cuando San Pablo vio la nada,

110 Ibid., I, 8, 15.

111 *Idem.*

112 Escoto Erígena merecería tal vez un capítulo aparte (a través del pseudo Dionisio Aeropagita, el primero en identificar con la nada el abismo de la libertad). Pero, como se observará a continuación, esta *Historia de la nada* sigue la idea de la nada en sus emergencias y sus nudos conceptuales según un recorrido interpretativo que viene aclarándose paso a paso.

113 Citaré por la edición crítica a cargo de Josef Quint, *Die deutschen und latinischen Werke,* vol. I-VI, Stuttgart und Berlin, de 1936. La traducción que sigo es la de Marco Vannini (Milán, 1985).

entonces vio a Dios"[114]. *Dô er sach niht, dô sach er got*, ver la nada, es ver a Dios. Aquí se hace referencia, como es obvio, a un pasaje de los "Hechos de los Apóstoles" (9, 8), donde se relata la conversión de San Pablo: *Surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil videbat.* La razón de que deba interpretárselo de un modo tan audaz se señala en el sermón 71, dedicado a aquel pasaje.

El sentido de la frase es cuádruple, dice Eckhart; cuádruple es el sentido de la nada. El primero, decisivo y más demoledor, identifica a Dios con la nada, precisamente con la nada (*nihil*) en la que la visión (*apertis oculis*) encuentra el punto ciego desde el que toda visión emana: el apóstol "vio la nada y esta nada era Dios" (*sach er niht, und daz niht was got*)[115]. El segundo sentido, más ortodoxo, expresa que quien ve a Dios no ve "nada más". El tercer sentido consiste en el hecho de que ver nada más que a Dios significa ver nada más que a Dios en toda cosa. El cuarto sentido señala que toda cosa, por consiguiente, es lugar de la nada, es nada.

Allí donde la realidad se abisma en la nada, la nada toma el rostro de Dios, aparece como Dios. Pero Eckhart no se limita a decir, según un topos místico-ascético destinado a convertirse en canónico, que Dios para manifestarse exige el desierto, el vacío, en suma, el espacio de una revelación trascendente. Eckhart llega a identificar a Dios con este acto de desertificación y de vaciamiento –y es sobre esta base que, *en* la nada y no sólo *a través* de la nada, Dios mismo le aparece como manifiesto. "[...] quien habla de Dios por medio de cualquier comparación, habla de Él de manera impropia. Pero quien habla de Dios a través de la nada, habla propiamente de Él. Si el alma alcanza la unidad, y llega allí a un aniquilamiento de sí misma, allí encuentra ella a

[114] *Modicum...*, 70, en *Die deutschen op. cit.*, vol. III, págs. 189-90. En verdad, en el texto de Eckhart tal "corrección" suena menos fuerte, tratándose de una simple transposición de "*niht ensach*" a "*sach niht*", pero justamente Quint sugiere entenderla como sigue: *Als Sankt Paulus sah das Nichts, da sah er Gott.*

[115] Ibid., pág. 211.

Dios como en una nada". Sin más, Eckhart llega a decir que "Dios fue generado en la nada". El hombre se vuelve consciente de llevar la nada dentro de sí como si estuviera grávido de ella: allí nace Dios, Dios viene a la luz como "fruto de la nada" (*vruht des nithes*)[116].

El nacimiento de Dios revela la nada y la nada es Dios. En efecto, Dios es la nada de las cosas que son –la nada, no el ser. Si Dios fuera el ser de las cosas que son, estaría vinculado no sólo a éste, sino también a la propia esencia: aquella por la que es el ser, la razón, el principio de todo aquello que es. Pero entonces debería decirse que Dios es el ser que necesariamente es. Así, el ser resultaría el predicado necesario de Dios, y Dios el nombre del ser que es necesariamente frente al ser creado. ¿Pero no estamos con esto ante una divinidad idólatra? ¿Una divinidad que hace de soporte tanto de esto como de aquello, o bien que es tanto esto como aquello? Por el contrario, a Dios no se le puede atribuir (como ya decía Plotino) "ni esto ni aquello". No se le puede atribuir ni la vida ni la luz; ni siquiera el ser. Eventualmente Él, para usar la expresión de Dionisio Aeropagita, es el "más allá"[117] (*über*) de la vida, de la luz y del ser. Es el más allá o el *no* de todo eso con lo que puede ser identificado. Es el movimiento que vuelve imposible cualquier identificación. Es la diferencia absoluta. Eckhart llama "nada" a esta superrealidad o realidad superesencial que, más que una realidad, es un principio de negación que convierte a la necesidad en su contrario.

En virtud de la nada, no existe cosa que no sea restituida a la contingencia. Si la nada es el fundamento último, ya sea en la forma paradojal de un acto superador o de una puesta en abismo, todo está afectado por ella. Todo aparece inestable, efímero, pere-

[116] Ibid., pág. 224.

[117] En el original, *oltre*, término que aquí hace referencia a la palabra griega *hyper* (literalmente, "sobre", "por encima de"), utilizada por Dionisio Aeropagita. *(N. de T.)*

cedero. Y efectivamente todo muere, e incluso antes de morir aparece ya a la luz de una fundamental nulidad. *Swaz iht ist, daz ist ouch niht*[118], eso que es algo es también nada, y es nada de nada todo eso que se muestra en el espejo del fundamento, es decir, en la perspectiva de la ultimidad divina. Pero entonces la pregunta sería: ¿cómo funda Dios? ¿En verdad para Dios fundar significa aniquilar, llevar a la nada la presunción de ser, revelarse a sí mismo en el abismo de la no-entidad[119] o divinidad no identificable con este o aquel ente? Y si significa esto, ¿qué otra palabra queda después de la consigna de silencio ("a quien afirma que Dios esta aquí o allá, no debéis creerle")?, ¿qué otra luz más allá de la luz ("la luz que es Dios resplandece en la tiniebla")?

En el sermón 29 (*Convescens praecepit eis*), Eckhart da un paso inequívoco hacia una superación del misticismo de lo inefable y de lo invisible. Igualmente inequívoca es su "fidelidad" (no importan aquí las mediaciones históricas) a Plotino. "[El espíritu] debe superar todo número, penetrar a través y más allá de toda multiplicidad; entonces eso es penetrado por Dios, ¡pero mientras Él penetra en mí, yo penetro en Él! Dios conduce a este espíritu en el desierto y en la unidad de sí mismo, donde él es totalmente Uno y emana en sí mismo. Este espíritu no tiene un porqué: si debiera tenerlo, también la Unidad debería tener un porqué. Este espíritu está en unidad y libertad"[120]. Es la vía plotiniana hacia la negación de toda determinación particular en el espejo de lo Uno que, precisamente, no está determinado por nada, por lo cual es absolutamente libre. Si lo Uno estuviera precedido o sometido por algo –había afirmado Plotino–, en la unidad debería introducirse una dualidad y debería establecerse

118 Ibid., pág. 223.

119 En el original, *ni-entità*. Nótese que, en italiano, una de las palabras para referir nada es *niente*: es decir, no ente, aquello que no es un ente. En castellano sería imposible reproducir la resonancia recíproca entre *ni-entità* y *niente*. *(N. de T.)*

120 Ibid., págs. 76-77; trad. italiana cit., pág. 96.

la razón de un acto que no responde a un proyecto pero que está enteramente recogido en su plena independencia –por el contrario, lo Uno, *aletheía eleútheron*, no es sino la libertad del origen; y en efecto no tiene un porqué, no sigue un dictamen, no realiza una esencia, sino que crea dejando ser. Casi con las mismas palabras, Eckhart lleva el espíritu hacia lo Uno como el lugar en el que se sustrae al *warumbe*, a la tiranía del porqué, y en cambio *stât in einicheit und in vrîheit*, está en unidad y libertad.

Lugar no lugar (allí, según Plotino, acaba no sólo la pregunta "¿por qué?", sino también la pregunta "¿desde dónde?"), lo Uno, o sea la dimensión en la que el espíritu no sólo no es movido por otro sino que ni siquiera tiene necesidad de otro y aparece desnudo, solo y privado de finalidad, es para Eckhart el "desierto". Es el ser puesto en la libertad, dice Eckhart, de manera tal que la voluntad no quiere sino eso que el mismo Dios es y que la misma libertad es. "El espíritu no puede querer otra cosa que aquello que Dios quiere, y esto no es su ausencia de libertad, sino su libertad originaria." La impotencia del espíritu, su no poder querer sino lo que Dios quiere, es la potencia de la nada. La nada del presupuesto y de la predeterminación. Es decir, la nada que convierte al ser en gratuidad y en la infundabilidad de toda cosa –y a los entes, no menos que a Dios, en la nulidad trascendente, en la "superdivinidad" que aniquila a Dios mismo y al ser–, y que por ende aparece como uno con la libertad. La libertad originaria, escribe Eckhart, *eigen vrîheit*[121]. Es evidente que esta libertad originaria, justamente en cuanto originaria, no soporta "otro" respecto de sí. No soporta estar precedida o sometida a contenidos de un querer extraño (ella crea todos los contenidos, independientemente del hecho de que puedan ser buenos o malvados, y los crea eligiéndolos no tanto como si fueran preexistentes sino dejándolos ser como implícitos en su potencia). Y ni siquiera soporta estar dividida en sí misma (por ello,

[121] Ibid., pág. 78

que el espíritu sea uno en el hombre y en Dios, y que en el espíritu el hombre quiera lo que Dios quiere, es libertad en el grado más alto). Libertad originaria es libertad de todo y para todo, como sólo puede serlo considerando que su fundamento es la nada.

En cuanto libertad de todo, lo es también de Dios. "Por ello rogamos a Dios volvernos libres de Dios, y concebir y gozar eternamente la verdad allí donde el ángel más alto, la mosca y el alma son iguales; allí donde estaba y quería lo que era, y era lo que quería. Por eso decimos: si el hombre debe ser pobre en el querer, debe querer y desear tan poco como quería y deseaba cuando todavía no era. De este modo es pobre el hombre que nada quiere"[122]. Pero si es libertad *de* todo, es también, e incluso antes, libertad *para* todo. El vaciamiento que el alma hace de sí misma está en función de su disponerse a ser invadida por Dios. Únicamente el alma que se haya privado de Dios y de todas sus obras se vuelve el lugar en el que Dios puede, porque lo quiere, obrar libremente. Lo que no significa que el alma deba querer esto: ser el lugar en el que Dios obra, no ser sino el lugar en el que Dios obra. Si lo quisiera, permanecería todavía ligada al querer algo, y por lo tanto, no estaría totalmente liberada del querer sino afectada por una voluntad que no es, o podría no ser, aquella divinidad. Por otra parte, el alma que se recoge en la propia unidad con Dios, alcanza un lugar que no es un lugar, se hace lugar no lugar. En tanto que lugar del obrar de Dios en ella, el alma debe negarse también como lugar de este actuar y restituir a la acciones de Dios su soberanía, su libertad incondicionada. Así, el alma "sufre" a Dios y en verdad no existe sino el actuar de Dios en Dios.

El alma se abisma en la nada. Para el alma en estado de abandono ya no hay Dios, ya no existen las obras. Pero es precisamente allí donde el hombre es "tan pobre no teniendo y no siendo un

[122] *Beati pauperes spiritu...*, 52, en *Die deutschen, op. cit.*, vol II, pág. 494 (trad. italiana cit., pág. 133).

lugar en el que Dios pueda obrar", que todo le es restituido. Mientras el hombre quiere ser el medio del querer de Dios, "mantiene un lugar", y entonces "mantiene también una diferencia"; pero en el punto en el que el hombre no quiere sino la nada, libre de toda cosa, incluso de Dios, el ser se desvanece y no sólo el ángel más alto, la mosca y el alma tienen la misma realidad ontológica, sino que también Dios y el hombre *juntos* son trascendidos por una negación más alta. Dios más allá de Dios, divinidad abismal por cuya superficie atraviesan las figuras divinas, el hombre más allá del hombre, creatura increada cuyo nacimiento es eterno. Más allá del ser, donde ya no existe diferencia, vértice absoluto que no admite separación y que identifica más que al ser de Dios y al ser del hombre, al *no* ser de Dios y al *no* ser del hombre, "fui causa originaria de mí mismo y de todas las cosas; y si no lo hubiese querido, ni yo ni las cosas seríamos; pero si yo no fuera, tampoco Dios sería: yo soy causa originaria del ser Dios por parte de Dios; si yo no fuese Dios no sería Dios"[123]. El hombre que se ha conducido a la nada se hace el portador de todo: es responsable de todo habiendo querido todo. No podría ser de otro modo, si aquella unión que liga a Dios y al hombre es la libertad. En efecto, el hombre "libre del propio querer, del querer de Dios, de todas sus obras y de Dios mismo" no es "ni Dios ni creatura", sino lo que era y aquello que será ahora y siempre: un *durchbrechen*, un irrumpir y un emanar que no da razón pero dice eternamente "sí". Por ello Eckhart escribe: "el hombre conquista con *esta* pobreza lo que ha sido eternamente y siempre será"[124].

En verdad, Eckhart también escribe que "no es necesario comprender esto". Perfecta ironía, siendo esto todo lo que hay que comprender. En efecto, comprender esto significa comprender que la "pobreza" (la pasividad absoluta, en virtud de la cual no se es poseedor ni siquiera del lugar en el que Dios actúa en nosotros y

[123] *Die deutschen, op. cit.*, pág. 504 (trad. italiana cit., pág. 137).
[124] *Idem.*

por nosotros) representa el punto de giro y el ápice de la conversión del no querer al querer, de la dependencia total de lo otro a la plena asunción de la responsabilidad, en suma, del ser necesario a la libertad. Sólo quien no tiene nada, ni siquiera a sí mismo y al propio querer, está en la disposición de acogerlo todo como si fuese un *plus* que le es dado gratuitamente. En la férrea necesidad de ser así y no de otro modo, éste discierne un originario darse "sin porqué". Grave, vinculante darse de las cosas es aquel en el cual el ser hace de soporte; pero si el ser es llevado a la nada en tanto que absolutamente no querido, de la nada se eleva una mirada majestuosa que restituye todo lo que es a quien vuelve a dirigirse a los objetos de su abandono. No querido, el ser es liberado de su fundamento, entonces el ser aparece infundado, fundado sobre nada: y si la libertad, no la necesidad, es el *wesen*, ¿cómo no reconocer que todo surge del acto que convierte la estructura de carácter necesario del ser en la gratuidad de este irrumpir y emanar? ¿Cómo no ver que la aniquilación del querer produce un querer que todo lo quiere y todo lo consiente? El ser es la libertad. Lo es a partir de la nada. Por ello el yo que atraviesa el umbral de la nada y alcanza el punto en el que la nada convierte al ser en libertad, no puede sino decirse causa de sí mismo y de todas las cosas. El yo que ha abandonado todo, incluso a Dios, se descubre causa del ser Dios por parte de Dios. Y el yo que es libre del propio querer, del querer de Dios, de todas las obras y de Dios mismo, dice respecto de sí: "allí era yo" donde todo está, todavía y desde siempre, por decidirse. "Por eso ruego a Dios que me libere de Dios, porque mi ser esencial está por encima de Dios, en tanto que concebimos a Dios como comienzo de las criaturas. En aquel ser de Dios, sin embargo, en el que Él está por encima de todo ser y de toda diferencia, allí era yo mismo, me quería a mí mismo y me conocía a mí mismo para crear este hombre que yo soy."[125]

[125] *Die deutschen, op. cit.*, pág. 502 (trad. italiana cit., pág. 136).

La libertad es originaria o no es. O no está precedida por nada, ni siquiera por Dios (vale decir, es la nada del origen, es la nada de lo Uno), o es pura ilusión. Que no es ilusión lo demuestra el hecho de que el hombre debe responder por sus culpas y aun más, por una culpabilidad que vuelva a aflorar a un nivel más profundo de su conciencia. Por ello el yo debe poder colocarse allí donde nada (la nada) lo precede y lo determina. Allí donde incluso el ser de Dios (que está sobre Dios, sobre cualquier figura que pertenece al ser) está colocado, y por ende allí donde Dios y hombre deciden, del mismo modo y con el mismo título, acerca del ser. En el abismo sin fondo de la divinidad. Precisamente esta *abgründlicheit göttliches wesens*[126], esta abisalidad es la libertad del origen –del origen que es la libertad o bien la nada del ser necesario (determinante y determinado). El hombre la alcanza *aniquilando* el propio querer todavía ligado a esta o aquella cosa y por lo tanto no libre. Pero quien da este paso finalmente quiere *en la* libertad y deja que todo sea, sin vincular el ser a su razón y a su fundamento[127]. Por esta razón se hace cargo de todo como si de todo fuese el creador: Si pudieras aniquilarte por un solo instante, había dicho Eckhart en el sermón "Ego elegi vos de mundo", entonces sería tuyo todo lo que es en sí, mientras que en el sermón "Beati pauperes spiritu" afirma que el hombre libre de todo, incluso de Dios, es *sache mîn selbes und aller dinge*, causa no sólo de sí y de todas las cosas sino también de Dios. "Si yo no fuese, Dios no sería Dios."[128]

[126] *Convenscens praecepit eis...*, en *Die deutschen, op. cit.*, vol. II, pág. 84.

[127] Esto resulta evidente si el concepto eckhartiano de "*abgeschiedenheit*", desapego, es remitido, como es inevitable, al concepto plotiniano de *aphaíresis* (cfr. Plotino, *Enéadas*, V, 3, 17). Es cierto que Eckhart, precisamente en el tratado *Von abgeschiedenheit* (*Die deutschen, op. cit.* vol. V) afirma la superioridad del corazón desapegado (que no desea nada y por nada se deja perturbar) sobre el corazón misericordioso (vuelto hacia las criaturas y su miseria), y parece entonces detener el movimiento en la quietud divina, pero también es verdad que en el mismo tratado, el desapego se identifica con el "ser libre" –libre por aquel *originamiento* de la realidad que hace del hombre un copartícipe del acto creador.

[128] Ibid., págs. 503-504.

El movimiento es doble: del ser necesario a la nada y de la nada a la libertad. El ser pesa sobre el hombre, asediándolo y sometiéndolo, tan apremiado por la necesidad y por añadidura en una situación no querida pero que se le impone con la dura ley de la necesidad. Pero el hombre es víctima de esta ley precisamente cuando se ilusiona con sustraerse a ella. ¿Qué quiere el hombre cuando ejercita su querer sino aquello que es en función de otro?, y entonces, ¿cómo puede salir de la red de una causalidad cuyo principio le es extraño? ¿Qué fantasmas persigue cuando, moldeándolos con los residuos arcillosos de su alma, modela ídolos y paisajes ultraterrenos según los propios sueños, esperanzas, predilecciones? Entonces no queda más que invertir la vía hasta anular la voluntad, pero también hasta reconocer que la voluntad anulada o, como dice Eckhart, sumergida en la nada, no es la voluntad que simplemente ya no existe o ya no es activa, sino que es la voluntad que quiere a partir de la nada: quiere las cosas, el ser y Dios como desde su más allá. Quiere todas estas figuras ontológicas, figuras de realidad, no precomprendidas por la necesidad, sino como eventos que emergen libremente desde la "profundidad de lo divino". *Gelassenheit* es el término que implica la coincidencia entre el máximo de pasividad y el máximo de actividad. La disposición de quien *deja ser* no queriendo nada o, más bien, no queriendo más que la nada, es la misma de quien responde de todo porque de todo *puede* responder; habiendo logrado, más allá de Dios y de cualquier criatura, aquel principio sin principio y aún más aquel arrojo (îndruck) que sin embargo es idéntico a Dios en la criatura. En la profundidad del espíritu, espíritu que lleva en sí la *via negationis*, el yo, dice Eckhart, *alliu dinc bewegt*[129], mueve todas las cosas.

El pensamiento de Eckhart no conduce pues al misticismo de lo inefable y de lo invisible, y ni siquiera a una concepción quietista. Por el contrario, su pensamiento abre hacia un verdadero drama

[129] Ibid., pág. 505.

metafísico. En el teatro del alma todo puede perderse, del mismo modo que todo puede recobrarse. Y aunque no se diga que perderlo todo y perderse significa salvación, sí se dice sin embargo que quien no se pierda no se salvará. Eckhart no duda en indicar cuál es el eje en torno del cual gira este doble movimiento: "¿Y si no es bondad, ni ser, ni verdad, ni Uno, qué es entonces? Es la nada (*er ist nihtes niht*), ni esto ni aquello. Si aún piensas que es algo, no es aquello. Entonces, ¿dónde debe el alma atrapar la verdad? ¿No la encuentra allí donde está establecida en la unidad, en la primera pureza, en la impresión de la pura esencia? ¿No encuentra allí la verdad? No, no encuentra allí cómo atrapar la verdad, pero sin embargo es de allí de donde procede la verdad, es de allí de donde ha salido"[130]. El alma que se abisma en la nada es restituida a la verdad. Mejor aún: sólo abismándose en la nada, el alma puede ser restituida a la verdad. La verdad que no tiene morada. Que no está en sí, siempre y únicamente idéntica a sí misma. Y que, por lo tanto, no puede ser captada sino en su salir de sí, en su hacerse otra. Para el alma, esto significa transformar la mirada dirigiéndola desde la nada a la realidad liberada de su culpa, liberada de las cadenas de la necesidad, de la ley equívoca de servir a un fin y satisfacer el deseo. Para el alma, la salvación es esta conversión, esta expiación del pecado del origen.

Tan fuerte es el rasgo que Meister Eckhart imprime en la mística –rasgo que consiste en este doble movimiento que va desde la realidad a la nada y desde la nada a la realidad–, que resulta reconocible al cabo de los siglos. Desde la mística renana a la mística del Carmelo: será San Juan de la Cruz, el "doctor de la nada"[131], quien, entre otros pero del modo más profundo, retomará la gran lección eckhartiana. Lo que en Eckhart perma-

[130] *Jêsus hiez sîne jüngern ûfgân*, 23, ibid, vol. I, pág. 402 (trad. italiana. cit. pág. 57).

[131] La expresión pertenece a A. Ballester y se encuentra en el prefacio (p. XXV) a la traducción italiana de las *Obras completas* de San Juan de la Cruz, Roma, 1991. A esta traducción hago referencia.

nece latente, al menos en parte –el carácter *dramático* de la experiencia mística–, es iluminado por San Juan de la Cruz.

La escena que funciona como paradigma de todo es la crucifixión. Dios abandonado por Dios. O mejor aún, *aniquilado*[132]: aniquilado en los sentidos y en el alma. Está escrito, recuerda San Juan de la Cruz, que el Hijo del Hombre no tuvo donde apoyar la cabeza, ni en la vida ni en la muerte, y está escrito también que muriendo exclamó: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?". Esto significa aniquilación real sin atenuantes en todo ámbito (en la reputación de los hombres, que se burlaron de él incluso mientras moría, tanto como en la naturaleza, en la ayuda y el consuelo del Padre). Pero esto significa también que Dios ha cumplido su "mayor obra", su obra más grande y admirable, justo en el momento de su máxima aniquilación, *al tiempo y punto que este Señor estuvo más aniquilado en todo.* Sólo en la nada y frente a la nada Dios se reconcilia con el hombre y lo salva de la nada misma. La potencia de la negación no debe perdonar ni a Dios ni al hombre. Si perdonase al hombre, es decir, si el hombre encontrara en algún lugar un pretexto cierto en el que anclar su existencia, bien podría prescindir de Dios. Y si perdonase a Dios, Dios incumbiría al hombre volviendo imposible, con su simple ser, toda reunión con él. Por el contrario, Dios se abandona a sí mismo a la potencia de la negación, sin sustraerse a ninguna forma de autodestrucción. ¿Dónde puede entonces el hombre encontrar a Dios sino allí, en la aniquilación de la divinidad?

No menos para Dios que para el hombre, esta experiencia es terriblemente amarga o, más bien, trágica. En el sentido de que no es simplemente instrumental a la consecución de algo que está sustraído a la nada desde siempre. En efecto, el hombre realmente corre el riesgo de la pérdida de sí. Exactamente como Dios, quien en su agonía descubre cómo la divinidad se precipita en el propio abismo. La "noche oscura" del alma es doblemente cruel: para los sentidos y para

[132] *Subida del Monte Carmelo*, II, 7, 11, en *Obras completas*, a cargo de J. V. Rodríguez y F. Ruiz Salvador. Madrid, 1988.

el espíritu. En el primer caso el alma, como retraída del dulce seno de Dios y puesta a caminar con sus piernas, no encuentra ya ningún placer, sino sólo repugnancia en los ejercicios de devoción y en las otras cosas en las que se deleitaba. En el segundo caso, en cambio, experimenta pena y tormento en la medida en que Dios, rayo de tiniebla, la ilumina mostrándole toda su miseria; y está desnuda, en la desesperación, sino presa de visiones vanas y de falsas profecías, porque está convencida de que Dios la aborrece y la deja por siempre en la oscuridad. Pero sólo el alma que "se purifica como el oro en el crisol" (*Sap. 3, 6*), solo aquellos que "descienden vivos en el infierno" (*Sal. 54, 16*), dice San Juan de la Cruz, conocerán el goce de la perfecta unión con Dios. El término purificación tiene aquí un sentido propiamente trágico. Significa la conversión del *spiritus vertiginis* (el espíritu "abominable" del que habla Isaías), pero también la conversión del espíritu "grave y pesado para sí mismo" como un destino (del que habla Job) en la *libertad del espíritu*[133]. Una vez más es la nada la que hace que el ser sea convertido en libertad. Como ha observado Gershom Scholem[134], es propiamente éste el sentido de la interpretación mística de la *creatio ex nihilo*: no la creación de algo que es otro respecto de Dios, sino de algo, la nada, que es Dios mismo, su abismal profundidad, su libertad. Casi contemporáneo de San Juan de la Cruz, y, por otra parte, gran continuador de Eckhart, en *De signatura rerum* Jakob Böhme habría expresado esta idea de la manera más neta: "Dios hizo todas las cosas de la nada, y esta nada es Dios mismo".

[133] "Noche oscura", II, 1, 2, en San Juan de la Cruz, *Obras completas* (traducción italiana cit.), pág. 401 y sigs. La paradoja de la conversión, por la cual no sólo la aniquilación de sí en Dios restituye a la libertad, sino que la aniquilación del mundo en sí mismo hace florecer la nada y aprisiona el sentido de una infinita riqueza creatural, está admirablemente expresado allí donde se dice que *el alma después que determinadamente se convierte a servir a Dios, ordinariamente, la va Dios criando en espíritu y regalando, al modo que la amorosa madre [...]* ("Noche oscura", I, 1, 2) y también más icásticamente allí donde la ciencia de Dios es definida como *muy sabrosa*, ("Canciones entre el alma y el esposo", ibid, 27).

[134] G. Scholem, *Über einigeGrundbegriffe des Judentums*, Frankfurt am Main, 1970 (traducción italiana de M. Bertaggia, Génova, 1986, págs. 61 y sig.).

3.

"REGIO DISSIMILITUDINIS"

1. Montaigne

En Montaigne, la desemejanza es el principio que regula las *operaciones* de la naturaleza. A esto se ve obligada la naturaleza –más precisamente, ella se obliga a sí misma, como por una suerte de autodeterminación. *Nature sést obligée à en rien faiere autre, qui en fuit dissemblable*[135]. En efecto, la naturaleza que todo lo domina, es a su vez dominada (al menos en el sentido que allí se refleja, manifiesta y deja expresar) por potencias que le pertenecen y sin embargo le imponen sus propias reglas. Estas potencias son la razón y la experiencia. No es que una sea complementaria de la otra, o que una haga referencia a la otra para hallar de esa forma la confirmación o el sostén de sus aserciones; más bien es el hombre quien, desilusionado de una, busca en la otra aquello que ninguna de las dos le puede dar; esto es, normas sólidas e incontrovertibles que lo guíen en el mundo. En realidad, ambas potencias proceden por analogía, universalizando. Pero cuando lo universal hallado de ese modo es aplicado a lo particular, se abre de par en par el ámbito de lo que difiere "infinitamente". *La razón posee tantas formas que no sabemos cuál de ellas adoptar; la experiencia no posee menos formas que aquella. La consecuencia de buscar la semejanza en*

[135] M. de Montaigne, *Essais*, en *Oeuvres complètes*, a cargo de A. Thibaudet y M. Rat, París, 1962, págs. 1041-42.

los acontecimientos (sucesos) es un mal seguro, en tanto que son siempre desemejantes: no hay cualidad más universal de esta imagen de las cosas que la diversidad y la variedad[136].

Regio dissimilittudinis es pues la morada del hombre, el horizonte que define la condición humana que aparece en Montaigne, nunca quizá como entonces en los umbrales de la modernidad, abandonada a sí misma y completamente cerrada dentro de un límite infranqueable. Pero esto no se da como consecuencia de una caída metafísica o solamente por la pérdida, el desvanecimiento o la degradación de una plenitud superior, sino sobre la base de la lógica que gobierna la existencia natural. *La disimilitud se introduce sola en nuestras obras; ningún arte puede alcanzar la similitud*[137]. A ello no puede llegar ni el arte de la razón ni el arte de la experiencia, que una y otra vez son lanzados hacia el reconocimiento de la diversidad y de la variedad desde sus eternos esfuerzos por alcanzar lo universal, al punto que la única posibilidad de asirse a la idea de universalidad es a través de la evidencia de que *todas* las cosas son diferentes. Por eso *la semejanza no constituye tanto una unidad como la diferencia constituye una variedad (otredad)*[138]. Paradójicamente, la única ley aceptable es aquella que excluye la posibilidad de acceder al reino de la ley, donde toda la creación aparecería iluminada *ex* alto. Aun así, en todo momento se trata de una ley, ley que regula la comprensión y la producción de los fenómenos, ley de un infinito sin trascendencia. Si para la entera tradición mística de ascendencia neoplatónica la "región de la desemejanza" indicaba, sin dudas, el océano en el cual las formas inagotablemente generan las formas –en una perpetua y vertiginosa transformación del ser mismo que puede desorientar no menos que aniquilar– y remitía, si bien en sentido *contrario*, al principio de la unidad que a todo subyace, para Montaigne, en cambio, la proliferación de las formas es propia de un régimen en el

136 *Idem.*
137 *Idem.*
138 *Idem.*

cual desde siempre, una y otra vez, lo "otro" vence sobre lo "uno". No es quizá casual que Montaigne, precisamente en este punto, ironice sobre la metáfora que el neoplatonismo había elegido para indicar la célula germinal de la realidad, y se refiera a un personaje de Delfos al que le bastaba una mirada para reconocer en los huevos, entre los que no hay dos iguales, el gallinero de origen...[139]

Las consecuencias que Montaigne extrae de estas observaciones no son menos importantes en el plano hemenéutico que en el metafísico. En el plano hermenéutico, desde la perspectiva de una corriente de pensamiento que en cierto sentido se inaugura en estas páginas, delinea una teoría general de la interpretación a partir de la experiencia jurídica. En tanto que –observa Montaigne–, dada la discrepancia entre la ley y los casos particulares de su aplicación es inevitable conceder a los jueces amplios márgenes de discreción interpretativa, se pensó en limitar el arbitrio multiplicando el número de las leyes. Pero en este caso el remedio se ha revelado peor que la enfermedad, ya que es necesario considerar que la interpretación presupone una libertad y una extensión no menos vastas que las requeridas para la formulación de la ley. Además, ¿qué obtienen los legisladores de la casuística, con su pretensión de contemplar un número de casos que se acerque tendencialmente a la realidad? Entre ese número y la infinita diversidad de las acciones humanas no existe proporción alguna: un abismo –lo infinito– los separa. Un tercer y decisivo punto: entre las leyes y las acciones humanas hay una asimetría absoluta, desde el momento en que las primeras son fijas e inmutables y las segundas, en cambio, están en una continua transformación. La conclusión paradojal es que, en cuanto a las leyes, *más valdría no tener ninguna en absoluto que tenerlas en la cantidad en que las tenemos*[140].

Montaigne introduce aquí un elemento que parece contradecir el presupuesto mismo de su discurso. Si el mundo es un

139 *Idem.*
140 Ibid., págs. 1042-43.

vórtice que gira en torno de un punto siempre huidizo, esto se debe –dice él– al hecho de que nuestro destino es ultraterreno. *No hay fin alguno en nuestras búsquedas; nuestro fin está en el otro mundo*[141]. De hecho, el punto de vista que así se alcanza, como desde el más allá, no hace más que confirmar nuestra pertenencia a una condición que excluye cualquier fundamento del derecho al que de hecho nos atenemos, ya sea que esté dado en Dios o en la naturaleza. La naturaleza aparece enigmática e insondable, ya que es infinitamente otra respecto de Dios. Pero aparece también como el campo de "inquisiciones" sin fin, en tanto que es otra respecto de sí misma; es decir: respecto al *sí* que jamás es, ni podrá ser, si el infinito la captura en el propio movimiento. *Figura ficta*, la trascendencia impide a la naturaleza reposar en sí; y simultáneamente, exhibiendo la simulación, la naturaleza se veda a sí misma la posibilidad de valer como la finalidad que funda. El fundamento místico de las leyes (capaz de negarse mientras se afirma y de afirmarse en su negación), es perfectamente tautológico. *Las leyes mantienen su credibilidad (se mantienen en crédito) no porque sean justas sino porque son leyes. Es el fundamento místico de su autoridad, y no otro el que poseen*[142]. Según Montaigne, el nexo que liga la libertad (lo infundado radical) y la interpretación es tal que llega a "disolver y negar la verdad" y a transformar la naturaleza en un enigma, en la "cabeza de Hidra". A los intérpretes les sucede lo mismo que le sucede a quien intenta modelar una masa de mercurio: *más la prensan y la tornean y se aplican a moldearla según su ley, más irritan la libertad de este generoso metal: así escapa de su arte y va adelgazando y disolviéndose más allá de todo cálculo*[143]. Lo mismo sucede en el plano metafísico: pura cuestión de palabras, sobre las que es

[141] Ibid., pág. 1045.

[142] Ibid., pág. 1049. Es sobre este fondo que J. Starobinski empalma la tesis central de su libro sobre *Montaigne: il paradosso dell' esperienza*, Turín, 1989.

[143] M. de Montaigne, *Oeuvres complètes*, op. cit , pág. 1043.

posible ponerse de acuerdo y (fingir) entenderse sólo a condición de remover el hiato entre el significado y lo inefable que, eliminándolo, pone en movimiento la máquina lingüística sin posibilidad de encontrar un punto en el cual detenerse. Por ejemplo: una piedra es un cuerpo, ¿pero qué es en realidad un cuerpo? Una sustancia: ¿y la sustancia? Y así al infinito.

Sin embargo, si ningún "paradigma" puede ser fuente de certeza, tampoco existe un paradigma que pueda ser objeto de total desconfianza y descrédito. El principio de la analogía no puede ser adoptado tranquilamente, porque la misma experiencia que descubre por doquier vínculos, asociaciones, relaciones entre las cosas, nos demuestra luego cuánto hay de engañoso en todo esto. Pero tampoco debe ser refutado, ya que si lo fuese, ¿dónde encontraríamos un hilo que nos permitiera movernos en el laberinto del mundo? Asimismo, el principio de la desemejanza no puede ser considerado excluyente, porque entonces quedaríamos mudos e impotentes frente al carácter inefable del individuo; ni tampoco debe ser impugnado sin apelación, ya que en tal caso nos dejaríamos dominar por la ilusión de que a fin de cuentas todo está unido y por eso mismo está justificado.

Es de creer pues en una astucia de la naturaleza, en su *ingenieux mélange*. En efecto, *si nuestros rostros no fuesen semejantes, no sabríamos diferenciar al hombre de la bestia; si no fuesen desemejantes, no sabríamos diferenciar al hombre del hombre. Todas las cosas se consideran a partir de alguna semejanza, todo ejemplo cojea, y la relación que se obtiene de la experiencia es siempre desmayada e imperfecta; de todos modos unimos las comparaciones en algún punto. Así nos sirven las leyes, y se ajustan así a cada uno de nuestros asuntos mediante una interpretación indirecta, coactiva y sesgada*[144]. ¿Debería prestarse pues algún crédito a la naturaleza, pese a todo? ¿Merece que se confíe en ella, como si una inaferrable reserva de sentido se sustrajese en

[144] Ibid., pág. 1047.

ella a la arbitrariedad de la interpretación y se dejara experimentar gracias a las distorsiones y a los ajustes forzados a los cuales la interpretación se halla constreñida?

La respuesta de Montaigne es sibilina y en ciertos aspectos desconcertante. Por una parte, contrapone las opiniones de las escuelas filosóficas al punto de que la idea misma de naturaleza parece disolverse en medio de una contradicción sin fin. De esta manera, Montaigne enfrenta la concepción estoica de la naturaleza (según la cual, la mayoría de las veces, ésta procede en contra de la justicia) a la concepción naturalista, fisiocrática, para la cual todo lo que es útil (a la conservación del ser) es también justo y honesto. Luego observa que los cirineos afirmaban que no hay nada que sea justo en sí mismo, ya que la justicia depende del hábito y de la ley y no a la inversa; mientras hubo quien, en nombre del propio interés, pudo justificar el latrocinio, el sacrilegio y toda suerte de ignominia. Aquí es evidente que el más consecuente y extremo positivismo jurídico es derivado de la insuperable contradictoriedad interna a la idea de naturaleza. Por otra parte, Montaigne pone a resguardo esta idea y encuentra en ella una tabla de salvación para la desesperante condición humana, que se daría al hombre inmediatamente después de que su *hýbris* hermenéutica, en vez de capturarlo en las trampas de una semiosis sin principio ni fin, cede el puesto a una actitud de confianza y de abandono. Sabio es quien, después de haber dejado de *interpretar las interpretaciones, a la hora de saber aplicarse lo hace ingenua y ordenadamente, es decir, en forma natural.* Montaigne agrega que *la manera más sencilla de comprometerse con la naturaleza es comprometerse con ella sabiamente* y encuentra la confirmación de esto en la medicina. Es inútil y contraproducente oponerse a las enfermedades con obstinación; es mejor ceder a ellas *naturalmente, según su condición y la nuestra. Dejemos hacer un poco a la naturaleza,* sugiere, *ella entiende mejor de sus asuntos que nosotros*[145].

[145] Ibid., pág. 1066. Y también: *Il faut souffrir doucement les loix de notre condition* (pág. 1067).

Quizás sea éste el punto más problemático y delicado de todo el discurso de Montaigne. Para eliminar la dificultad, no es suficiente la referencia a las tres redacciones diversas y sucesivas de los *Essais*, que atestiguarían la evolución de su pensamiento hacia una forma de escepticismo naturalista capaz de atenuar, si no de resolver, la contradicción. Más bien, en ningún otro lugar como en algunas páginas de la célebre *Apologie de Raimond Sebond*, es donde el movimiento interno (¡no sólo en sentido cronológico!) de la obra de Montaigne se deja captar a pleno. Entre Dios y el mundo, se lee allí, está el abismo, la distancia absoluta, el reino de la desemejanza. Es verdad que, como dice Pablo, las cosas invisibles de Dios se vuelven manifiestas a través de la creación. Pero esto no significa que la creación en cuanto tal revele a Dios y que, por consecuencia, el hombre pueda apropiarse con sus medios puramente naturales de los contenidos de esta verdad superior; porque el argumentar humano no es sino *materie lourde et stérile* a la que sólo la gracia puede dar forma. Por otra parte, si las cosas no fueran así, ¿por qué entonces tantos espíritus elevados (los filósofos paganos, por ejemplo) no arribaron por su cuenta a la verdad de la fe? ¿Y acaso no es verdad, por otro lado, que somos cristianos por la misma razón por la que somos franceses o alemanes?[146]

Aquí Montaigne muestra a contraluz la trama de su proyecto teórico. *El medio que adopto y que me parece más apropiado para abatir este frenesí, es el de magullar y pisotear el orgullo y la humana altivez; hacerles sentir la inanidad y vanidad del hombre; arrancarles las armas enclenques de sus razones; hacerles bajar la cabeza y morder el polvo bajo la autoridad y la reverencia de la divina majestad. Es a ella sola que pertenecen la ciencia y la sapiencia; ella sola es la que puede estimar por sí misma cualquier cosa, y de la que robamos todo aquello que nos contamos y todo aquello que consideramos*[147]. Únicamente la evocación del señorío de Dios parece vencer la presun-

[146] Ibid., págs. 422 y sigs.
[147] Ibid., pág. 426.

ción gnoseológica, porque es capaz de hacer sentir la nulidad del hombre, de mellar las armas de su razón, de hacerle agachar la cabeza y morder el polvo. Pero eso que Montaigne –para ser precisos– *simula*, esto es, la total dependencia del hombre respecto de Dios, no tiene otro objetivo que el de restituir al hombre a sí mismo, a su incierta certeza, a su medida que siempre es más que humana y menos que humana, y que sin embargo es la suya. Y es tal que permite, a quien la reconoce, la reconciliación consigo mismo, el reencontrarse en su propia casa en la región de la desemejanza. En efecto, la región de la desemejanza, en el momento en que es reconocida como propia del hombre, exhibe su oculto rostro benéfico y acoge al *homo viator* en el lugar que le es destinado como aquel que más le congenia. Por otra parte, observa Montaigne, ¿no está escrito que Dios resiste a los soberbios, pero dona su gracia a los humildes?[148]

2. Pascal

En Pascal, lector de Montaigne[149] que a lo largo de toda su obra dialoga con él desarrollando sus virtualidades especulativas no menos que combatiéndolo, se observa un movimiento de pensamiento que avanza en dirección opuesta, aun partiendo de las mismas premisas. Pero antes de examinar este punto decisivo, sería oportuno observar que entre los intérpretes de Montaigne, nadie como Pascal ha sabido dirigirse al corazón del problema, despejando el campo de lo que posteriormente no habría aparecido más que como

[148] *Idem*. No por casualidad el pensamiento de Montaigne habría sido recibido como una forma de humanismo de la finitud con rasgos escépticos e incluso nihilistas. En relación a este punto, cfr. AA VV., *Les parcours des "Essais": Montaigne 1588-1988*, Duke University, 1989.

[149] Cfr. B. Croquette, *Pascal et Montaigne, Études des réminscences des "Essais" dans l'oeuvre de Pascal*, Ginebra, 1974.

una forma débil y conciliadora de escepticismo, para conducirse a un plano en el que la oposición es captada en sus términos auténticos. Pascal, como se sabe, discute insistentemente con Montaigne en el *Entretien avec M. de Saci*. Allí se regocija viendo cómo, en Montaigne, la soberbia de la razón es humillada con sus propias armas, y también observando cómo la "revuelta sangrienta del hombre contra el hombre" lo precipita desde las alturas divinas en las que estaba instalado hacia una naturalidad simplemente animal. Pero, prosigue Pascal, a partir del principio según el cual fuera de la fe todo permanece en la mayor de las incertidumbres, Montaigne extrae la conclusión de que, *por lo tanto*, conviene permanecer tranquilos, *deslizándonos ligeramente sobre los sujetos (las cosas) por miedo a deshacerlas si nos apoyamos sobre ellas, y tomar la verdad y el bien bajo su apariencia primera, sin presionarlos, porque son tan poco sólidos que, por poco que apretemos la mano, se escapan entre los dedos y la dejan vacía*[150]. En otras palabras: según Montaigne –dice Pascal– Dios y lo verdadero (y el bien) son inseparables, de manera que si uno es o no es, si es cierto o incierto, lo mismo debe decirse del otro. Pero en vez de obrar en consecuencia buscando a Dios, y a partir de esa perspectiva juzgar la condición humana en su estado de deyección y más precisamente de caída, Montaigne se abandona a la naturaleza tal como es, como si no nos fuese dado esperar otra cosa (y sobre todo ver: ver *de dónde* provenimos, de qué dimensión más alta nos hemos precipitado). ¿Qué otra prueba más evidente de que Montaigne *actúa como pagano*? ¿Cómo no admitir que Montaigne –diríamos nosotros– concibe la trascendencia como una figura ficticia que le permite afirmar la insuperabilidad de la naturaleza? De hecho Montaigne *trata a la naturaleza como necesariamente enferma e irreparable, lo que la precipita a la desesperación por alcanzar un verdadero bien, y desde allí (la precipita) a una extrema bajeza*[151]. Como *necesariamente* enfer-

150 B. Pascal, *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, a cargo de J. Chevalier, París, 1954, pág. 569.
151 Ibid., pág, 571.

ma e incurable, pues, hasta el punto de que sólo debería hablarse de enfermedad de manera metafórica –en efecto, Montaigne había usado la expresión *maladie naturelle*, que indica cómo incluso los procesos desviados y patológicos pertenecen a la naturaleza y trabajan en la conservación de sus inescrutables equilibrios.

Montaigne libera a la naturaleza de todo fundamento metafísico. Y a pesar de que no sienta la hipótesis de ningún fundamento, sin embargo continúa pensando sobre la base de la categoría de necesidad: la naturaleza es como es –enigmática, ambigua, contradictoria, pero que sea así y no de otro modo resulta del movimiento que una y otra vez remite la diferencia a la identidad. Tal como se ve allí donde mediante la hipótesis de Dios la existencia terrena deviene en campo de contradicciones sin fin, que dejan de ser tales apenas aquella hipótesis se revela como lo otro del mundo, su límite negativo, lo que el mundo *no es*. Según Pascal, el error de Montaigne consiste en no haber sostenido firmemente la diferencia. Lo que posteriormente será, en el fondo, el error de la filosofía; como lo demuestra el hecho de que Montaigne no hace sino invertir a Epícteto. Si efectivamente Epícteto había reconocido las huellas de la grandeza humana (aunque ignorando la corrupción y concibiendo a la naturaleza como íntegra y en modo alguno necesitada de redención), Montaigne no tiene ojos para la miseria del hombre, de la que finalmente deviene cómplice eligiendo, antes que "explicarla", aceptarla como necesaria. Pero precisamente Epícteto y Montaigne son *toda* la filosofía, en el sentido de que el discurso filosófico puede ser reconducido en su totalidad al enfrentamiento con estas dos "sectas". Su error, dice Pascal, *es el de no haber sabido que el estado del hombre actual difiere de aquel de su creación*[152].

¿Pero qué "saber" es el que sabe que la condición actual del hombre *difiere* de la condición originaria? ¿Aquel que mantiene

[152] *Idem.*

la diferencia? Pascal lo define como *un art tout divin*. Un arte que se da en el interior de una apertura producida por el conflicto estéril y destructivo de las opiniones opuestas, y sobre todo por el interminable intento de conciliarlas. Algo que resulta inevitable, ya que por una parte se deja caer el peso sobre la certeza, mientras que por la otra se pone el acento sobre la duda; por una parte se afirma el valor del hombre, mientras que por la otra se afirma su debilidad. Es en esta anulación recíproca, en este vacío, en esta apertura, que tiene lugar la revelación. Más aún, parecería que el conflicto está predispuesto *para hacer lugar a la verdad del Evangelio*. Verdad que en consecuencia se ofrece a un arte y, podría decirse, a una mayéutica que, mientras despliegue su alcance destinal (mostrando el emerger de la impotencia y el triunfo de un doble error), sepa reconciliar *les contrariétés*, que por otra parte no son reconciliables. Es por esto que se trata de un arte absolutamente divino. Y la razón es –dice Pascal– que el saber mundano coloca a los contrarios en un mismo sujeto (atribuyendo a su propia naturaleza tanto la grandeza como la debilidad del hombre, lo cual no es posible), allí donde la fe nos enseña a ubicarnos en dos sujetos distintos: cuanto hay de enfermo, es individuado en la naturaleza; cuanto hay de poderoso, es atribuido a la gracia. *He aquí la unión sorprendente y nueva que solo Dios podía manifestar, y que solo él podía llevar a cabo, y que no es otra que una imagen y un efecto de la unión inefable de dos naturalezas en la sola persona de un Hombre-Dios*[153].

En efecto la naturaleza, mientras se reúne a sí misma en Dios, está en sí misma desdoblada y es fuente de desdoblamiento. Está en sí misma desdoblada, como descubre el hombre apenas confronta el estado en el que se encuentra con aquel del cual según numerosos signos proviene, y al cual está destinado. Y es asimismo fuente de desdoblamiento, ya que frente a la naturaleza y su

[153] Ibid., pág. 572.

doble infinitud, el hombre es doblemente sujeto de extrañamiento. *Que el hombre contemple pues la naturaleza entera desde su alta y plena majestad...*[154]. Todo el mundo visible no es más que un trazo imperceptible –escribe Pascal– en el amplio seno de la naturaleza. La que resulta inaferrable conceptualmente; dado que, incluso cuando la imaginación pasara más allá del límite frente al cual la vista se detiene, jamás encontraría una idea adecuada a las propias representaciones: *más se cansará ella de concebir, que la naturaleza de proveer*[155]. No podemos más que parir fantasmas, mientras la realidad de las cosas permanece extraña a nosotros. ¿Cómo concebir, además, una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna?[156]

El hombre no puede sino perderse en este pensamiento. Y si "vuelve a sí", y considera que es *au prix* de aquello que es; si, finalmente, se da cuenta de que está desterrado en un ángulo marginal e insignificante de la naturaleza, podrá medir su propio valor y el valor de todo lo que existe sobre la tierra: una nada. Por otra parte una nada, una nada infinitamente abismal, está debajo y dentro de él; y en efecto, mundos enteros existen en cada gránulo de materia, siendo a sus ojos incluso más irreales que la irrealidad que lo califica. *¿Pues qué es finalmente el hombre en la naturaleza? Una nada con respecto al infinito, un todo con respecto a la nada, un medio entre nada y todo. Infinitamente aleja-*

[154] Ibid., pág. 1105.

[155] *Idem.*

[156] *Nous avons beau enfler nos conceptions au delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. C'est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part.* Pero, agrega Pascal, el "rebajamiento" y la "humillación" de los "conocimientos naturales" pertenecen ya a la revelación, a medida que la anuncian y la reclaman: *C'est le plus grand caractère de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée* (Idem.). Como ha observado H. Gouhier, la "nada" de la condición humana no comporta una perspectiva nihilista, sino, según aquella que es la tradición de la espiritualidad cristiana, remite en cambio a una dimensión trascendente (*Blaise Pascal, Conversion et apologétique,* París, 1986).

do para comprender los extremos, el fin de las cosas y su principio están para él inevitablemente escondidos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada de la cual ha surgido, ni el infinito en el que está sumergido[157]. Entonces: la naturaleza, este imposible objeto de nuestra *intentio* especulativa, no es ni puede ser objeto, ya que más bien es el mostrarse de un horizonte, el instituirse de un paradigma, el afirmarse de un tropismo: a partir de los cuales tenemos experiencia de nuestra verdad perfectamente contradictoria. La naturaleza es *fuente* del *désespoir eternel* de no conocer nunca el principio y el fin de las cosas. Aquello que, paradojalmente, nos constituye en nuestra no naturalidad, en nuestra imposibilidad permanente de apoyarnos sobre la certeza del fundamento. *Tal es nuestro verdadero estado (...). Cualquier término en el que pensamos fijarnos y afianzarnos, éste se mueve (oscila) y nos abandona; y si lo seguimos, escapa a nuestros intentos por atraparlo, se nos desliza y huye en una huida eterna*[158]. Recurriendo una vez más a la imagen de rodar en dirección a una x, que no casualmente ha sido utilizada en relación a Pascal, debemos decir que la naturaleza es el punto de fuga que nos "destina" a nuestra absoluta inestabilidad. En este sentido el *hombre es para sí mismo el más prodigioso objeto de la naturaleza [...] en ello reside el colmo de sus dificultades, y no obstante es su propio ser*[159].

[157] B. Pascal, *Oeuvres complètes, op. cit.*, págs., 1106-1107.

[158] Ibid., pág. 1109.

[159] Ibid., págs. 1111-2. A partir de esta temática pascaliana ha sido propuesta recientemente una "filosofía de la paradoja" con relación al aspecto religioso (C. Ciancio, "Paradossi pascaliani", en *Annuario filosofico*, 1991 , n° 7, págs. 289-334). Sobre esto que, ciertamente, es uno de los nudos centrales del pensamiento pascaliano, cfr. los ya clásicos J. Russier, *La foi selon Pascal,* París 1959, y J. Laporte, *Le coeur et la raison selon Pascal,* París, 1950.

3. "Délaissement universel"

Este es el punto en el que el pensamiento de Pascal y el pensamiento de Montaigne parecen convergir, pero es también el punto que pone en claro la distancia irreductible que los separa. Antes de Pascal, Montaigne había hablado del *movimiento irregular, perpetuo, sin patrón y sin meta*[160] que es propio del espíritu de aquel que indaga la naturaleza, movimiento que lo constriñe a una oscuridad y a una oblicuidad apolíneas que antes que saciar el hambre lo despiertan, antes que calmar el deseo lo regeneran continuamente. Pero –lo que es aún más importante– había subrayado también nuestra extrañeza sustancial respecto de la naturaleza tal como ésta es verdaderamente: los filósofos la reconstruyen de modo absolutamente artificial, y si reenvían a las leyes de la naturaleza no se dan cuenta de que en realidad tales leyes *no tienen que hacer tan sublime reconocimiento*[161]. Los hombres, dirá Pascal, se dedican temerariamente *a la búsqueda de la naturaleza, como si estuvieran en alguna clase de proporción con ella*. Por eso estamos condenados a vagar en un territorio ilimitado, de acá para allá, en la más grande de las incertidumbres. Sin embargo, las consecuencias que Montaigne y Pascal extraen a partir de los mismos presupuestos son antitéticas. Montaigne se vuelve hacia la naturaleza con un sentimiento de confianza que es tanto más confiado y fuerte cuanto menos interviene el instrumento equívoco de la interpretación: confiarse con simplicidad a la naturaleza, dice el filósofo, es confiarse de la manera más sabia. Por el contrario, Pascal grita su desesperación y su horror frente a esa esfinge: el silencio eterno de esos espacios infinitos, escribe, *m'effraie*[162].

160 M. de Montaigne, *Oeuvres complètes, op. cit.*, pág. 279.
161 Ibid., pág, 284.
162 B. Pascal, *Oeuvres complètes, op. cit.*, pág. 1113.

Esto es aún más sorprendente si se considera que en los *Pensées* Pascal avanza decididamente por el camino que ya había trazado Montaigne. La razón no es capaz de "fundar" la justicia, sostiene Pascal con argumentos que parecen tomados casi literalmente de Montaigne. ¿Qué iusnaturalismo, por lo demás, si *no se ve nada (de) justo o (de) injusto que no cambie de cualidad al cambiar de clima?*[163]. Tres grados más al norte son suficientes para invertir toda la jurisprudencia, un meridiano decide sobre la verdad... Se finge creer, prosigue Pascal, que la justicia reside ya no en las costumbres, sino en las leyes naturales que serían comunes a todos los pueblos. Pero la casualidad que ha producido las instituciones, junto al capricho de los hombres, ha hecho que no pueda encontrarse hasta ahora una sola ley que pueda decirse en verdad universal. A la inversa, no hay crimen (y aquí Pascal enumera, sin citarlos, los mismos casos que había recordado Montaigne) que no haya encontrado su lugar entre las acciones virtuosas. Se desea creer en leyes que yacerían escondidas en el fundamento mismo del Estado y que las costumbres habrían removido y abolido; se desearía restaurar estas supuestas leyes fundamentales, y encontrar en ellas un criterio más seguro para lo que es justo y lo que es injusto, pero esto no es sino *un juego seguro para perderlo todo*[164]. Por otra parte, ¿no es el Estado el que justifica el asesinato? ¿No es el Estado el que transforma en acciones meritorias lo que de otra manera sería un delito? Y por lo general el Estado es un individuo con sus intereses... *Nada, siguiendo únicamente a la razón, es justo en sí; todo cambia (se modifica, se mueve, oscila) con el tiempo*[165].

Pero no sólo esto. Pascal también sigue a Montaigne en aquella que aparece como la última jugada por hacer: el reconocimiento del carácter insuperable del convencionalismo jurídico.

[163] Ibid., pág. 1149.
[164] Ibid., pág. 1150.
[165] *Idem.*

Según Pascal, derecho y verdad son absolutamente heterogéneos. Si fuera posible fundar el derecho en la naturaleza y sus leyes no deberíamos, como por el contrario debemos hacer so pena de la disgregación de la sociedad civil, tomar como reglas a seguir las costumbres de nuestro país. *¿Por qué me mata usted? ¿Acaso no vive del otro lado del agua (río)? Mi buen amigo, si usted viviera de este lado, yo sería un asesino, y sería igualmente injusto matarlo de esta manera, pero, como usted vive del otro lado, yo soy un valiente y eso es justo*[166]. Por lo tanto, no queda más que seguir las normas establecidas por más absurdas e injustas que puedan ser.

Pero es precisamente aquí donde las dos perspectivas –la de Montaigne y la de Pascal– divergen. La insuperabilidad del convencionalismo jurídico sirve a Montaigne para reencontrar a la naturaleza y reconciliarse con ella. Naturaleza que ya no es fundamento racional de la acción, ni mucho menos objeto de interpretación. Más bien la naturaleza representa el fondo indecible pero acogedor que nos reclama una y otra vez el quiebre de la experiencia de la verdad. Desterrados en la región de la desemejanza, en la que Dios y su intangibilidad privan de todo puerto seguro, en realidad nos encontramos desde siempre en casa apenas reconocemos que *ésta* es nuestra condición. En tal caso la desemejanza se convertirá en identidad, la fuga en reposo, la duda en confianza. Según Pascal, en cambio, la desemejanza se abre sobre la duplicidad metafísica de la naturaleza, que no conoce aquietamiento posible, sino que por el contrario implica conflicto, desesperación y agonía hasta el fin del mundo. La naturaleza es doble: originaria y corrupta, íntegra y caduca. Ambas dimensiones conviven en el hombre, quien debido a esto no es ángel ni bestia, y ni siquiera es él mismo, siendo más bien una mezcla de ambos –un centauro, un monstruo, pero igualmente *le plus prodigieux objet de la nature*[167]. Esto explica por qué el

166 Ibid., pág. 1151.
167 Ibid., pág. 1111.

hombre experimenta horror por aquello que de hecho está perfectamente justificado, y es víctima del espanto frente a los resultados de la investigación físico-matemática. Hay una lógica que gobierna las cosas del mundo, y esta lógica es insuperable: no se pudo poner la fuerza al servicio de la justicia, y entonces se decidió que fuera justo obedecer a la fuerza. A su vez, el infinito no es más que una idea de la razón: no se ve cómo los espacios siderales puedan ser investidos de los sentimientos de los hombres, qué relación exista entre ellos, qué sentido pueda pensarse antropomórficamente en la edad de la razón científica. Sin embargo, matar en nombre de leyes no menos convencionales que arbitrarias produce horror. El vacío cósmico espanta.

En vez de reparar en una *medietas* humana demasiado humana, que inevitablemente erige como ídolo el estado de cosas presentes, Pascal mantiene en Dios (*un caos infini nous sépare*[168]) la desmesura absoluta, apuesta en favor de Dios *estas extremidades se tocan y se encuentran a fuerza de estar alejadas, y se encuentran en Dios, y solamente en Dios*[169]; y a partir de aquella posición que no está garantizada por nada deja, por así decir, explotar todo el carácter del estado en el que nos encontramos (*voilà notre état véritable*[170]). Por el contrario, en Montaigne la divinidad y el otro mundo eran evocados como un límite negativo que rebota continuamente en este; y en este mundo nos consigna a la *naturalidad* de una existencia que nunca es en verdad diferente de aquella que es.

El agustiniano Pascal parece pues invertir la idea del aquietarse en Dios de la *inquiétude* (idea que por otra parte hace suya), en una suerte de reconsideración del dicho paulino, según el cual "es terrible caer en manos del Dios viviente". Y mientras desarrolla una teoría anticipadora y completa del mundo del desen-

168 Ibid., pág. 1213.
169 Ibid., pág 1108.
170 Ibid., pág. 1109.

canto (cuyas líneas de fuerza son la crítica del iusnaturalismo y la separación de cosmología y teología) da su paso más difícil y más densamente cargado de implicaciones. Pascal no liga esta noción –como parecería inevitable y como luego efectivamente ha sucedido– a la muerte de Dios, sino a Dios como horizonte a partir del cual esta muerte se convierte en acontecimiento y se deja experimentar. El fragmento titulado *Le mystère de Jésus* tiene desde este punto de vista una importancia fundamental.

No se trata tanto del Dios que abandona el mundo según la imagen de los dioses huidos, debido a que ya no son creíbles para el hombre; y ni siquiera se trata del mundo que abandona a Dios en el momento en que el hombre se autoafirma. Antes bien, se trata de un *délaissement universel*[171] que implica en forma conjunta a Dios y al mundo, y que atraviesa al hombre: el hombre que ha perdido la posibilidad de hallar un refugio tanto en Dios como en la naturaleza, ya que, como dice Pascal, un caos infinito lo separa y este es el lugar en el que habita. *Délaissement universel* es la experiencia que el hombre tiene del abandono de Dios, pero *en* Dios. Así lo demuestra el modelo de esta experiencia que se ha hecho acontecimiento de una vez y para siempre: *Ainsi Jésus était délaissé seul à la colère de Dieu*[172]. Es en Dios que Dios sufre y muere, es por Dios que Dios resulta abandonado, ya que nadie puede nada contra Dios a excepción de Dios mismo. Si Dios simplemente fuese suprimido, nada de todo esto tendría sentido, del mismo modo que no tendría sentido experimentar horror frente al necesario refluir de la moral en la violencia justificada por las convenciones y frente a la desacralización irreligiosa en que culmina inevitablemente la racionalidad científica. Antes bien, la reconciliación indolora con la dimensión más propiamente natural (en el sentido de una historia elevada a

[171] Ibid., pág. 1313.
[172] Ibid., pág. 1312

naturaleza, antes que precipitada) debería ser el fruto inesperado de la mundanización del mundo, de la secularización. Por el contrario, Dios en Dios *sufre esta pena y este abandono en el horror de la noche*[173]. *Gelassenheit* es el término que la mística utilizó para indicar precisamente esta experiencia del abandono, que puede por cierto comprender también la posesión extática y el goce (atestiguados en Pascal por el *Mémorial*), pero que conoce igualmente la noche y sobre todo la ambigüedad de la deificación: es, cabalmente, el *délaissement*. Pascal arrebata este término a la tradición de origen y lo convierte en una llave para la comprensión del mundo abandonado por Dios. Abandonado por Dios, pero en Dios.

173 *Idem.*

4.

REPRESENTACIÓN DEL FIN Y FIN DE LA REPRESENTACIÓN

1. "Omnia consummata sunt"

La pintura romántica es póstuma respecto de sí misma. Una constante intención poética la guía, como si la obsesionara: la representación de aquello que no es (que ya no es o que jamás ha sido) representable. Son numerosos los modos, las figuras, los *topoi* a través de los que se da en ella la representación de lo irrepresentable. Entre ellos el más significativo de todos es el de lo sublime: allí donde el objeto de la representación, como por ejemplo en el célebre *Mönch am Meer,* de Caspar David Friedrich[174], se convierte en desmesura absoluta frente a una subjetividad contemplativa que se pierde en el infinito, y donde el objeto mismo abre hacia una disolución de las imágenes que anula los valores semánticos. Pero no menos relevante en cuanto a este propósito es el uso irónico y extrañado de los símbolos que la tradición pone inmediatamente a disposición del artista: en *Der Morgen,* de Phillip Otto Runge[175], un niño tendido sobre capullos florecientes abre sus ojos al nuevo día; pero se trata de ojos que pertenecen a una cita (¿Rafael?), ojos ciegos de muñeca que no ven sino lo invisible de donde surge no la mañana sino la pintura. Pintar citando, precisamente: como en el caso de Carl

[174] Berlín, Staatliche Museen.
[175] Hamburgo, Kunsthalle.

Blechen, que remite a Giorgione (*Badende Mädchen im Park von Terni*)[176], o el de Ferdinand von Olivier, quien se reclama entre los primitivos italianos con estudiada ingenuidad.

De aquí pues el carácter fundamentalmente melancólico del arte que, según diversas modalidades a veces discutibles, pertenece al horizonte del romanticismo. No sin razón su mayor intérprete fue aquel *menschenscheuer, melancholischer Mann*[177] que responde al nombre del gran C. D. Friedrich. De quien merece recordarse una obra que, aun cuando no esté entre las mayores, expresa muy bien aquella intención poética de la que se hablaba más arriba. Me refiero a *Frau am Fenster*, óleo sobre tela de 1818[178]. De espaldas, asomada a una ventana entornada que permite entrever fragmentos de un paisaje marino, una mujer se encuentra como ensimismada mirando más allá, o mejor, como podría adivinarse, hacia ningún lado. Es un lugar atópico en el que la línea del horizonte (por otra parte, oculta por una hilera de árboles) coincide con el esfumarse del agua en una pura luminosidad, mientras la figura humana, cuya atención es capturada por algo casual o indiferente como un bote que pasa o permanece anclado, evoca asimetrías singulares. La mirada del sujeto, perdido en una contemplación que lo hace olvidarse de sí, parece estar como reimpulsada hacia el propio interior, oscurecida, cegada. Pero esto no es algo que la pintura dice, sino que simplemente sugiere a través de la exclusión de lo que debería ser el objeto de la representación. El objeto de la representación no es la mujer, quien, al estar de espaldas, de hecho se niega al espectador. Tampoco lo es la habitación, un marco oscuro que no delinea ni comprime más que la fuga de la luz, reabsorbida desde el exterior. Y ni siquiera lo es la luz, que palidece y se

[176] Hannover, Landesmuseumm.

[177] Según un testimonio contemporáneo, transmitido en H. Schrade, *Deutsche Maler der Romantik*, Colonia 1967, pág. 78.

[178] Berlín, Staatliche Museen.

ofusca. En sentido estricto, el objeto de la representación no es lo que se ve, sino lo que no se ve: es un mirar dirigido hacia el vacío y simultáneamente replegado hasta el grado cero (mancha o punto ciego) de la visibilidad. Es decir: el objeto de la representación es lo irrepresentable, y es precisamente la representación de esta imposibilidad de representar la que difunde en el cuadro un aire de profunda melancolía.

De la representación de lo irrepresentable al fin de la representación el paso es breve –y no sería injustificado trazar la parábola de la pintura contemporánea hacia la abstracción haciéndola comenzar con los románticos (y no sólo con Turner, como quizá resultaría obvio, sino también con Friedrich). ¿Pero cómo y cuándo se ha mostrado en las artes figurativas lo irrepresentable? Y si lo irrepresentable que *se muestra* hace de puente hacia el fin de la representación, ¿dónde hay que buscar el origen de este hecho, de este acontecimiento? ¿No están acaso bajo el signo de la melancolía tanto el fin de la representación como la representación del fin, uno y otra constreñidos al círculo saturnino de una vicisitud histórica en sí misma concluida?

Por cierto, la representación del fin es el tema dominante del arte cristiano (se quiere indicar, con esta expresión un tanto equívoca, el arte que se inspira, en cuanto a sus contenidos iconográficos, en el cristianismo). Y lo es no solamente allí donde el fin es el fin apocalíptico del mundo, que culmina con el juicio universal y viene precedido por las configuraciones apócrifas del triunfo de la muerte y de la danza macabra, sino también, y sobre todo, en relación a la vida de Cristo. El nacimiento, muerte y resurrección de Cristo no pueden ser interpretados en su significado pleno y auténtico (y por ende, con el objetivo de la formación de los fieles ilustrados pictóricamente) si no es en cuanto forma de representación del fin (o del cumplimiento teleológicamente orientado al que alude el fin concebido de esta manera). *Omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura*, leemos en *Gén.*, 19, 28-9 en

relación a la crucifixión de Cristo. El fin (la "consumación de cada cosa" que allí se *cumple*) está precomprendido en un proyecto trascendente en el que se despliega la voluntad de Dios, que la escritura custodia y revela. Por eso, en este contexto, el fin no encuentra obstáculos para su representación, y así resulta perfecta y completamente representable: representable como cumplimiento. A pesar del horror que inspira la idea de la consumación de cada cosa, lo cual parece atropellar los débiles instrumentos del arte, el artista puede sostener la mirada con ojo firme e "instruido", iluminado, en cuanto esta idea se inscribe en el Libro y está por lo tanto convocada y desplegada en el interior de un proyecto en el que desde el comienzo ha vencido la potencia destructiva. Sucede sin embargo que el fin representado y retenido delante de sí (el "*mortuum*", dirá Hegel, sobre el que es preciso fijar la mirada y mantenerla impasible sin dejarse arrollar por esa visión aterradora, en cuyo caso se abdica de la *theoria*) se desliga de toda tutela metafísica y aparece bajo una luz más cruda, menos domesticada. Antes que Hegel, Durero intentará prepararse para esta tarea fijándolo sobre el papel y ofreciéndolo a la mirada como *alguien* que reclama y exige nuestro mirar, el más difícilmente representable. De esta lucha con el ángel quedará marcado por un rasgo que, a posteriori, habremos de reconocer como la inconfundible matriz de la *melancholia*.

2. "El hombre del dolor": de Isaías a Adorno, pasando por Durero

El hombre del dolor, grabado sobre cobre de la serie de la "pequeña pasión", expresa (es difícil saber cuán explícita y conscientemente) la recepción dureriana de la teología de la cruz de Lutero. Durero remite al *Deuteroisaias*, 42-53, donde el siervo sufriente

de Yahvé es "aquel que carga nuestros pecados y sufre por nosotros". Sufrimiento mediador y sacrificial, sufrimiento que cura gracias a que la víctima ha "cargado sobre sí" la culpa de todos. "Ésta carga nuestros pecados y sufre por nosotros [...] sanados mediante su sufrimiento [...] como una oveja fue conducida al carnicero, como un cordero mudo ante el altar". Fiel a la tradición cristiana, Durero identifica al siervo de Yahvé, figura mesiánica, con el Mesías que ha venido, con el Cristo. Es por eso que el *adimpletum* y el *consummatum* iluminan la pasión y la muerte, según la perspectiva teológica que hace del sufrimiento la vía necesaria para la salvación. Pero introduce, reactivando una iconografía minoritaria y borrada (aun cuando se la encuentre, por ejemplo, en los grandes maestros del humanismo florentino), una variación sobre el tema cuya carga "teológica" (¿o antiteológica?) sólo sería captada mucho más tarde. Cristo, *post mortem*, se encuentra en el poste del suplicio –y es este estar, respecto del cual no se ve la superación, ni mucho menos el sucesivo paso triunfal de la ascensión al cielo, el objeto de la representación.

El semblante es el del *ecce homo*: lo delinea un exponerse inerme y doliente a la ofensa que llega desde todas partes, un dejarse violentar. Pero el momento no es el que precede a la crucifixión sino el que le sigue. El manto escarlata y la lanza real, impuestos en señal de escarnio, están tirados en la tierra, y la corona de espinas está clavada en la cabeza del condenado, quien, *sin embargo*, lleva sobre su cuerpo los signos perfectamente reconocibles de la ejecución acaecida, como la herida en el costado y los orificios en las manos y los pies. Pero no sólo esto: el condenado está vivo, ha resucitado. No obstante, está inmóvil, erguido junto al poste de su suplicio. Nada lo encadena o lo vincula de alguna manera a ello; antes bien, en el acto de liberarse tanto de los instrumentos de su tortura como de una pena insoportable y mortal, un movimiento de alivio mezclado con sufrimiento anima ese cuerpo llagado. Pese a todo permanece

allí. Desenclavado de la cruz y apenas alejado de ella, el hombre del dolor está sobre la línea de la vida y de la muerte, y nada excepto el rostro expresa la vida, infinitamente apacible en la expresión del sufrimiento padecido. Las manos, elevadas en forma de plegaria, muestran las heridas de los clavos.

Singular, desconcertante resurrección la del Mesías de Durero. La última enemiga, la muerte, ha sido vencida, pero esta victoria, paradójicamente (y trágicamente) no hace más que confirmar su ulterioridad, su insuperabilidad. ¿Cómo podría decirse en efecto que la muerte ha sido sobrepasada, allí donde las potencias negativas que la preparan resultarían finalmente como nada? ¿Qué forma de superación de la muerte sería la que con la muerte borrara también lo que *debe* ser conservado? Debe, ya que la salvación y la conservación son en el fondo la misma cosa: salvar como *servare*[179]. Salva la fidelidad a la memoria de lo irreparable, de lo insustituible, de lo incompensable que, habiendo sido, no puede más que ser sí mismo, y únicamente en su propia forma (que vocifera un escándalo y no quiere consolación) muestra simultáneamente su otro rostro, *capax redemptionis*. La memoria que transfigura, no menos que la que reconstruye a posteriori la trama de un proyecto oculto y finalmente desplegado, es sierva del olvido, y si por un lado ofrece una imagen debilitada aunque practicable de salvación, por otro representa el más completo ofuscamiento. De lo irreparable se da la reparación sólo si se mantiene su irreparabilidad. El Mesías que se ha revelado como el sufriente siervo de Yavhé no enaltece el sufrimiento según el esquema de lo sublime, por el cual la iluminación y la aniquilación de la sensibilidad no hacen más que exaltar la conciencia moral, y mucho menos viene a develar las razones que se ocultan en el misterio de la iniquidad, casi como si lo "negativo" pudiera ser enteramente resuelto en la producción de una positividad más alta. Por el contrario, el Mesías "toma el

[179] En latín: "mantener", "conservar", "salvar". *(N. de T.)*

mal sobre sí". Y esta es la única respuesta posible al problema del mal, respuesta que consiste en afirmar la dignidad divina del sufrimiento. Pero para hacerlo se necesita respetarlo, no traicionarlo, ya que el hombre no es salvado por el hombre más que permaneciendo él mismo: el siervo sufriente de Yavhé es el "hijo del hombre". En Durero, el Mesías encarna la paradoja por la que la redención es una con la exhibición de la insuperable verdad del sufrimiento y del dolor. Por eso el resucitado está allí, en el lugar de su pasión, como negándose a la triunfal ascensión al cielo que la victoria sobre la muerte parecería comportar o, más aún, exigir.

Pero entonces lo más difícil de mirar –el *mortuum* de quien es preciso no desviar la mirada– es el propio resucitado. El resucitado de Durero, anticipando aquella mirada, con un gesto de delicadeza inclina su rostro. Y sin embargo "implora" (la postura es la del orante) ser observado. Medusa salvífica, que captura y libera. Permaneciendo ella misma la víctima transforma el propio padecer, que de por sí es insensato (¿qué significa la "asunción" de la culpa de todos por parte del inocente sino que la culpa, que incumbe también a cada uno, no puede sin embargo ser explicada *solamente* en términos de responsabilidad individual, encontrándose el principio de explicación en otro lugar inaferrable?) en expiación. Sucede pues que de la enigmática y contradictoria profundidad de aquel mostrarse, el mutuo intercambio de alianzas entre el espectador y el condenado, que "se ha hecho maldición por nosotros", se vuelve una sola cosa y uno no puede ver sino con los ojos del otro. ¿Ver qué cosa? El objeto de la visión se sustrae, se niega. Nombrarlo (¿dolor que salva?, ¿sufrimiento necesario y redentor?, ¿sacrificio?), determinarlo en el interior de un sistema de significados que lo precede y lo explica, sería ya sobrepasarlo, transfigurarlo, desnaturalizarlo. Su naturaleza es por el contrario la de la insuperabilidad. Si se diera un movimiento superador, y este movimiento representase su verdad, el sentido se perdería inevitablemente: ya no idéntico a sí, sino instrumento de otro. (Y enton-

ces, ¿cómo impedir que el escándalo no se transforme en blasfemia, el rechazo del consuelo en *hýbris* maligna, el espanto y el abandono en vértigo seductor?) En cambio, únicamente su conservación otorga salvación: el salvar como *servare*, se ha dicho. Sólo la mirada que se mantiene ligada al sufrimiento de la víctima sacrificial sin eludir el trágico "no" (esa mirada *no* es instrumento de recomposición del tejido social que ha sido dañado, *no* es presupuesto necesario de la reconciliación, no es catarsis, y pretender que lo sea no hace sino aumentar sin medida la resistencia a toda forma de instrumentalización), sólo esta mirada *doble* que pasa de la víctima al espectador y del espectador a la víctima, conoce lo innombrable, se nutre de lo invisible. Y lo salva en cuanto tal, incluso a costa de perderse en aquel vacío expresivo y en aquella negatividad sin escapatoria. Melancolía no es sino el riesgo real de pérdida que de allí deriva.

Contra Hegel y su estrategia de control y superación del *mortuum*, Adorno hace valer el derecho del mirar melancólico. O sea, del mirar que, antes que "salvarse" del propio objeto permaneciendo cerca pero simultáneamente tomando distancia de él, lo "salva" conservándolo en su carácter irreductible y contradictorio. Hasta el punto de sumergirse en eso y asumir su duplicidad. Si el lenguaje da voz a lo que no tiene voz y reclama redención para la vida ofendida irreparablemente, el ojo contempla lo que se sustrae a la contemplación. Y quizá deba añadirse que la palabra guardiana del silencio es anticipada por este tropismo de la vista, que la obliga a volverse hacia el propio interior, hacia lo invisible. En todo caso, es la figura dureriana del Mesías desenclavado lo que Adorno tiene en cuenta, como resulta de las premisas de su interpretación. Adorno se transforma en el intérprete quizá más agudo y profundo del *hombre del dolor*, y se transforma en tal, como se sabe, a través de la interpósita persona de Thomas Mann[180].

180 Me refiero, naturalmente, al *Doktor Faustus* de Thomas Mann, en particular al capítulo XL.

Schmerzhafte Kreatur, como traduce Lutero, hombre del dolor (y hombre del dolor como es el siervo sufriente de Yavhé, el Mesías vencido que aun así salva) es Adrian Leverkühn, el músico que transforma en principio estético la contradicción por la que el sentido y la verdad del sufrimiento humano no salen a la luz, o, mejor, a la representación, sino en cuanto "irrepresentables", o sea, en cuanto se sustraen al sentido, a la verdad, al significado metafísico. (Extendiendo esto al plano teológico, Leverkühn no dudará en proponer una radicalización de la teología de la cruz y afirmará que la salvación no se da sino allí donde es refutada y negada.) Leverkühn es el hombre del dolor en cuanto artista. Extrema figura mesiánica, el artista "toma sobre sí" (sobre sí en tanto que artista, por lo tanto, en su arte) el dolor del mundo. Sustrayendo la representación al orden simbólico que la sostiene y la justifica, indica, llevándola hasta el origen, la actualidad desnuda, la soledad imposible, el vórtice sin fondo y sin resultado. La teología se convierte en estética, según una secuencia centrada en la vanificación de la idea de armonía. En la poética de Leverkühn resuena, en el pasado remoto y en el presente, el categórico "no debe ser". Si algo que no debería haber sido sin embargo ha sido –esta *cosa* es el eterno dolor del mundo, que una y otra vez se manifiesta en la irreparabilidad de la vida ofendida–, nada a excepción de la salvaguardia de su verdad perfectamente contradictoria vendrá a rendirle testimonio y por ende, sea como sea, a rescatarlo. La "forma" es el lugar de esta salvaguardia. Producto de la reconciliación del hombre consigo mismo y con los otros, reflejo de la integridad del cosmos, prueba de consumación, la forma, en la medida en que alcanza la verdad contradictoria de la vida ofendida, es al mismo tiempo disonante, lacerada, escindida. Es aquello que la teología afirma en los términos de una paradojal coincidencia de salvación y perdición. Y es aquello que la estética descubre en la sustitución del sistema armónico por el sistema atonal.

3. Vanidad

A pesar de todo, el equilibrio entre el plano teológico y el plano estético, que en Durero –el primer Durero– habría parecido perfecto, súbitamente se quiebra. Y mientras la tradición metafísica vale siempre como el cuadro de referencia fundamental para la experiencia religiosa que sigue siendo pensada según sus categorías –en el *Doktor Faustus* son ejemplares las páginas, también adornianas, dedicadas a la relación entre la polifonía renacentista y su "lucha" contra la ortodoxia religiosa–, irrumpe, rescatada desde las profundidades del neoplatonismo aunque carente de nuevos significados, la figura de la melancolía. La melancolía, a diferencia de lo acontecido en la antigüedad, aparece con una connotación religiosa, pero opera un desplazamiento hacia dimensiones que con la religión parecían querer "cerrarse". Afección nihilista por excelencia (en el sentido de aquel nihilismo de ascendencia religiosa que es llevado a vaciar en su propio interior la idea misma de religiosidad), la melancolía caracteriza el sentir de quien, experto en la vanidad y en la nulidad de las cosas humanas, extiende su mirada sobre el vacío universal y allí se deja seducir, desesperando no sólo de las *operaciones* del hombre sino también y sobre todo de la redención. Melancolía pues como *desesperatio Dei.* Pero también, sucesivamente, como verdadera fijación alucinatoria, como renuncia a cualquier punto de vista sobre el mundo que no sea aquel que ve la nada y exclusivamente la nada.

Modelos iconográficos significativos anticipan de manera ejemplar el célebre desarrollo dureriano del tema de la melancolía. En una xilografía del *liber crhonicarum* (1498), Michel Wolgemut, maestro de Durero, presenta a un monje mientras recoge agua de una fuente. Sólo la mano derecha, que empuña una jarra, realiza un movimiento activo y orientado hacia algo. El resto del cuerpo está completamente relajado, abandonado; melancólicamente, sería

preciso agregar. En efecto, poco a poco esa posición será la que (en Durero, naturalmente, pero también en otros grabadores contemporáneos a él, como por ejemplo en la caracterización "saturnina" del contemplador del movimiento de las esferas celestes en algunos de los textos de astronomía de esos años[181]) se volverá emblemática para indicar la melancolía. Y ya es posible individualizar aquí el primer rasgo de una parábola que, teniendo en su seno el grabado de Durero, llegará a Ripa (*Iconología*, 1611). Precisamente la xilografía de Ripa muestra evidentes analogías y semejanzas con la de Wolgemut: se observan, más allá del personaje central, las escabrosas rocas en el fondo y el árbol esquelético, que parecen transportarse sin solución de continuidad desde una obra a la otra, como si su interacción las elevase hasta constituirlas en un valor anamnésico, o acaso simbólico. Sin embargo, se advierte que Ripa "borra" en relación a Wolgemut aquello que en Wolgemut podría interpretarse como la dimensión histórica y narrativa de la melancolía. Si en Wolgemut el monje tiene a sus espaldas el pequeño monasterio, como si saliendo del *hortus conclusus* que se deja entrever buscara en otro lugar (pero ya sin fe y con total resignación no obstante su proximidad a la fuente) el agua que le quite la sed; por el contrario en Ripa la figura femenina que es emblema de la melancolía aparece rodeada por espacios completamente desiertos y absorta en sí misma, como vuelta hacia su propio interior. Pero quizá ni siquiera hacia su propio interior, ya que está capturada por el fuego sin luz de una visión apagada. Lo dicen los ojos lúgubremente delineados.

Sea como fuere, el desierto es el marco de la melancolía. Pero es Durero quien piensa el desierto "históricamente": es decir, como el resultado de un fracaso inevitable de la empresa humana, como devastación e irrisoria vanidad de las artes, especial-

181 Cfr. por ejemplo el frontispicio del *Astrolabium planum* de Giovanni Angelo, reproducido en R. Klibansky- E. Panofsky - F. Salx, *Saturno y la malinconia*, trad. it. de R. Federici, Turín, 1983.

mente las matemáticas y la geometría (las únicas que, por otro lado, dan certeza); en definitiva, el desierto como ruina. (Carácter este último que, como veremos, será explicitado y radicalizado por el Greco, con salidas manieristas pero también metafísicamente reveladoras.) Es por esto que parece factible que Durero haya hecho suya la lección de Wolgemut, por más cifrada o simplemente aludida que sea. Así como el monje de Wolgemut abandona la tranquilizadora pero tal vez decepcionante receta de la tradición religiosa para encontrar un nuevo alimento vital fuera del perímetro sacro, sin alcanzar aun así su fin, ya que por el contrario descubre su vanidad en el momento mismo en que lo alcanza (al punto de sentirse paralizado y vencido como si no pudiese volver sobre sus propios pasos ni tampoco avanzar); del mismo modo, a los pies y en torno de la alada figura mujeril de Durero yacen inservibles los instrumentos y sellados los símbolos de un hacer y de un saber desde siempre presa de vanidad. *Inepta vanitas.*

Con todo, en Durero la melancolía mira desde la perspectiva de una dolorosa memoria histórica, de una utopía caída –*Melancholía I* es el título del grabado de Durero que evoca, quizá tras haber experimentado esa imposibilidad, una continuación, una espera. Sus ojos observan la catástrofe, miran más allá de la ausencia de un posible deseo, y si el objeto de la representación (ya no sacra sino profana, secular, como las artes que constituían lo *proprium*) le es quitado sin remedio, al menos un punto de vista es salvado del *cupio dissolvi*: aquel que expresa en relación al mundo un juicio de condena inapelable y definitivo. ¿Pero cómo formular este juicio sin que su expresión recaiga en el sujeto que juzga, transformándolo en la más autodestructiva de las aserciones? ¿Cómo afirmar el contenido? ¿Cómo indicar la pura negatividad del existir? Un intento extremo de anclar en la realidad aquella mirada atónita y ciega se manifiesta, entre otros, en el Greco, que la incrusta en la realidad última, la más real pero también la más irreal, la realidad de la muerte. En un gra-

bado que retoma (la *Meditazione*, óleo sobre tela de Dominico Feti[182], hace aquí de puente) y desarrolla el gran tema dureriano, agregándole importantes y novedosos elementos, Castiglione coloca en el regazo de la melancolía una calavera y hace que los ojos de la mujer viva se encuentren con la completa objetivación y reificación de la negatividad. Pero quizás es justamente esta declinación del tiempo hacia el pasado remoto (allí donde en Durero el tiempo es antes que nada un presente inmemorial y en última instancia intemporal, o sea sin pasado ni futuro) la que confiere a la escena un rasgo regresivo y ruinoso. Mientras el mundo vegetal agrede y asimila las obras del hombre, remitiéndolas nuevamente al estado de piedras desnudas, la presencia de algunos animales que tienen funciones alegóricas parece precipitar a la alegoría en el simple estado de naturaleza (el perro es un perro, el gato es un gato, sólo existen las "denominaciones"). Esto no invalida que el eje de la representación sea aquel imposible intercambio de miradas. Castiglione deja "caer" la representación del fin, sustrayéndola a la disolución y a la universal aniquilación justamente en cuanto representación del fin. Aquí ya ni siquiera puede hablarse de juicio sobre el mundo. Este último no sólo ya no existe, sino que es como si nunca hubiera existido; y entonces, ¿qué sentido tendría juzgarlo? Sin embargo, el fin es aún representable en la "pasión" de aquella última mirada hacia el avance de lo absolutamente inhumano.

Perspectiva ésta evidentemente equívoca. En efecto: ¿quién mira a quién?, ¿cuál es el sujeto y cuál el objeto de la representación? ¿Cómo puede decirse sujeto el mirar de la Melancolía si ella no ve, en las órbitas vacías en las que se fija, más que el propio vacío? ¿Y cómo puede denominarse objeto aquel vacío, si de él parte el movimiento de seducción que captura la última

[182] De la obra de Feti, la cual data de 1614, se encuentran copias en el Louvre, en la Academia de Venecia y en el Ferdinandeum di Innsbruck. El grabado de Benedetto Castiglione, el Greco, puede fecharse alrededor de 1640.

mirada posible y expresa el sentido y la verdad? También Castiglione, a su modo, quiere afirmar el *mortuum*. Y lo afirma teniendo ya a sus espaldas las soluciones tradicionales al problema de la representación del fin. En él ya no existe huella de algún punto de vista superior sustraído al autodesenvolvimiento que permita "explicar" el fin. No existe narración que lo implique y exponga, no existe historia (sino sólo naturaleza). Si la inscripción incluida en el grabado (*ubi Inletabilitas, ibi Virtus*) deja pensar, en el sentido de Durero, en un juicio ético-religioso sobre la vanidad de todas las cosas mundanas, es precisamente la ausencia de cualquier remisión a lo trascendente, expresada de modo manierista por el abrazo englobante de la naturaleza, lo que pliega ese movimiento a un juego de tipo nihilista. Sin embargo, Castiglione parece detenerse ante la inversión de la representación del fin en el fin de la representación.

4. "At the World's End" (una insignia hogarthiana)

Es con Hogarth que se aclara de qué manera el *mortuum* no se deja capturar ni puede ser aferrado. *The Bathos* (el término indica un estilo y un género que se ubican en las antípodas de lo sublime, pero significa también el hundimiento que "lleva al fondo") es el título de un *tail piece* en el que Hogarth representa el fin de todas las cosas. Más exactamente, el fin del tiempo y de las cosas que le pertenecen. El dios del tiempo, Saturno-Cronos (según la asimilación humanista no sólo de Saturno y Chronos, sino también de Saturno y Kronos[183]), yace moribundo, con la guadaña quebrada a su lado, y exhala el último suspiro: la palabra *finis*, bien visible y a la manera de una leyenda que resulta irónica por

[183] Acerca del grabado de Hogarth cfr. el ensayo ya clásico de H. Sedlmayr, *La morte del tempo*, en "Archivio di filosofia", 1969.

exceso de evidencia, sale de su boca en una nubecita de humo. Todo, asimismo, *ya ha* terminado, a excepción del Tiempo, que culmina en *este* preciso instante. Sobre el fondo, un ahorcado cuelga de su soga; en el cielo, Fetonte y los caballos de su carro, fulminados, se derrumban y se precipitan miserablemente; sobre un costado se bambolea, desprendida de su soporte, la insignia de la posada *At the World's End.* Por doquier están desparramados los instrumentos del *operari* humano. En la última página de un libro abierto puede leerse la didascalia teatral: *Exeunt omnes.*

Este último detalle podría contener la indicación de un vínculo residual con la idea judeo-cristiana del apocalipsis. Un libro del cual caen uno a uno los sellos revela la verdad completa y definitiva del mundo condenado en cuanto absolutamente insensato: es por eso que todo culmina inexorablemente en la nada, al punto de que la condena estaría expresada ya no por el Dios que viene a juzgar, sino, igualmente irrefutable, por el Dios que *no* viene. Sin embargo es evidente que aquí nos enfrentamos fundamentalmente con la más perfecta inversión de tal idea. No sólo debido a que el signo es contrario a ella, en la medida en que el triunfo de Dios sobre las potencias negativas es sustituido por el triunfo de la nada, sino también porque el resultado nihilista de la historia del mundo disuelve a las figuras que la sostenían y *con ello* disuelve a la historia misma. Salvación, redención del mal, revelación de la realidad verdadera frente a las apariencias que engañan y desorientan: todo esto simplemente ya no tiene lugar, y es como si jamás lo hubiese tenido. En efecto, no es tanto que el tiempo "se cumple" como que "se acaba". Ciertamente el *Apocalipsis* enseña que no habrá más tiempo, pero esto significa que el tiempo ya no podrá arruinar la verdad de todas las cosas que han sido y que reposan en ella, y *no* que esta verdad se revelará finalmente efímera y evanescente como todas las cosas del mundo. Por el contrario, Hogarth ve en el fin del tiempo el desvanecimiento de la posibilidad misma de representarlo, como lo demuestra el inminente se-

ñorío del sinsentido como señorío final. Cronos sostiene en la mano su testamento, donde se lee: *All and every athom there of* [luego, tras un borrón bajo el cual se adivina la palabra *God*] *Chaos*. "Todo es arrebatado a Dios para ser entregado al Caos".

Pero hay más: la representación es ficticia, tiene carácter puramente escenográfico, se trata de una puesta en escena. Estamos en el teatro, nos advierte Hogarth, y en cualquier momento caerá el telón. Pero no sólo esto. El único espectador de esta escena es Cronos, quien sin embargo está muriendo, es captado en el instante de su muerte y por ende no puede representársela. Más aún cuando este instante, lejos de elevar el tiempo hacia lo eterno, eventualmente precipita lo eterno en la disolución temporal. ¿A quién, pues, se le ofrece la escena? ¿Para qué mirada el pintor representa el fin? Hogarth "sabe" que el poseedor de esta mirada no existe. No hay nadie a quien enviar un mensaje del tipo: "¡Bien, la verdad del mundo finalmente desnudada y desplegada no es sino la nada!" Este mensaje, que tendría todavía una tonalidad "apocalíptica" en cuanto forma de revelación de una realidad última exhibida *ex alto*, es absolutamente simulado. Es la simulación de algo –la caída del velo metafísico, la captura del sentido, la anticipación del futuro anterior...– que de hecho *no tiene lugar*, ni siquiera como efecto *feed back*, como hipótesis experimental. Nadie es el sujeto de la representación del fin que, en todo caso, no puede ser experimentado por nadie. Esto significa, pues, que la representación del fin coincide con el fin de la representación. Curiosamente, poco después Hogarth hará resurgir a Cronos como Nadie.

Posterior en poco más de un año a *The Bathos* (1761), *Time smoking a picture* tiene el aire de una invención burlesca. Allí se ve a Cronos sentado frente a un caballete sobre el que apoya una tela (¿acaso ya pintada?, ¿en espera de serlo?). Cronos fuma una pipa y de su boca sale una nubecita (la misma, se diría, que en el grabado precedente recoge la inscripción *finis*) que se estampa sobre la tela

oscureciéndola y transformándola directamente en un cuadrado negro (que parece anticipar a Malevitch). Y es aquí donde la pregunta acerca de si la tela está o no está pintada resulta menos peregrina de lo que podía parecer. En efecto, ¿qué es lo que "hace" Cronos? ¿Su gesto se limita a simbolizar el carácter pasajero y en el fondo vano de las cosas que entran en el espejo de la representación? ¿O bien pone en cuestión a la representación en cuanto tal, sus condiciones de posibilidad, su "destino"?

Si se quiere admitir una relación de continuidad entre *The Bathos* y *Time smoking a picture*, no queda más que aceptar la segunda hipótesis. Una hipótesis que adquiere valor por el hecho de que Cronos empuña la guadaña y hunde la hoja de metal en la tela, tajeándola limpiamente (¿Fontana?...). Como si lo que es declarado "imposible" por anticipado fuese no tanto la representación ya puesta en obra y ennegrecida por el tiempo, sino más bien aquella que alguien quisiera acometer. (Como si se dijera: "apréstese a pintar quien quiera hacerlo, pero sepa sin embargo que el resultado será, finalmente, el mismo de siempre", *y entonces el proyecto lleva consigo la propia negación*). Esto es, pues, una auténtica anticipación de la muerte. Pero una anticipación de la muerte que, lejos de crear el espacio en el que las figuras y los acontecimientos se disponen según aquella verdad cruel que es la fuente de la iluminación, bien por el contrario desemboca en un cuadrado negro, en un tajo aniquilador. Se trata, en suma, de una anticipación de la muerte que transforma en círculo vicioso el movimiento activado para liberar el sentido de la existencia, pero con resultados paralizantes y enceguecedores. No debe olvidarse que Cronos ya está muerto (*The Bathos* ha celebrado su desaparición, *Time smoking a picture* lo presenta en una suerte de resurrección paródica, pero ya no es él o, mejor aún, no puede ser nadie) y no puede decirse otra cosa más que "ya no hay tiempo".

No es casual que, después de Hogarth, parece volverse reconocible en la pintura (romántica y posromántica) un rasgo que

será identificado como "póstumo". La caracterizan, como vimos, el gusto por la cita y por la reelaboración estilística (lo que sólo superficialmente podría ser interpretado en clave de un sincretismo arqueologizante), pero también la deconstrucción del montaje formal, la regresión de las imágenes hacia sus fuentes luminosas, la disolución. Pero, sobre todo, lo que en ella pasa a primer plano es el problema de la representación, como lo demuestra el retraerse del artista en el punto ciego de la visión, en un intento de sorprender en estado naciente el acto de ver y de pintar. La pintura busca lo que inevitablemente encontrará: la abstracción, el cuadrado negro, el tajo en la tela... (aquello que, debemos admitirlo ahora, *ya había encontrado*)[184]. Es en este punto que se podría dejar caer la pregunta sobre el significado filosófico de la parábola artística que, bajo ciertos aspectos, parece consumarse por completo entre el Renacimiento y el romanticismo, mientras que, en otros aspectos, anticipa y abre desarrollos sucesivos. Podría comenzarse preguntando si el "movimiento hacia la nada" que la caracteriza se inscribe en el cuadro del nihilismo contemporáneo y en qué medida se nos impone repensarla y reinterpretarla.

[184] No es necesario volver sobre el problema de la legitimidad de una hermenéutica que privilegia el momento "iconográfico", como es el caso de la hermenéutica desarrollada en las páginas precedentes. Aunque actualmente exista una amplia discusión sobre el tema, centralizada en la escuela warburhiana, no es sino la "cosa misma" la que justifica este procedimiento interpretativo.

5.

ROMANTICISMO Y NIHILISMO

1. El cortejador de la nada

El intelectual romántico[185], una figura que bajo ciertos aspectos anticipa la del nihilista tardío y decadente del Ochocientos (al cual, sin embargo, se lo aproxima a menudo de manera impropia, ya que en realidad lo sobrepasa en la perspectiva del nihilismo que está por venir), parece más bien degustar y cortejar la nada antes que padecerla al modo de un destino histórico. Ya sea que mire la Grecia clásica o la propia tradición como regiones del alma irremediablemente perdidas, ya sea que se haga portador de un proyecto histórico grandiosamente revolucionario, este intelectual encuentra en la nada su estrella polar: como si únicamente la negatividad y el no ser fueran capaces de direccionar y salvaguardar la perspectiva de su búsqueda. Por ello quizá, nadie como Novalis ha comprendido y anticipado lo

[185] Naturalmente, podría o quizá debería permitirse una discusión acerca de la realidad histórica de esta figura, e incluso acerca de los términos que la definen. ¿Qué se entiende por "romántico"? ¿Qué se entiende por "intelectual"? No sin remitir al menos a las penetrantes observaciones de V. Mathieu sobre la voz *Romanticismo* en la *Enciclopedia filosófica* (Florencia, 1968-1969), a propósito de la dificultad de trabajar de modo definitivo sobre un movimiento que caracterizó, una época, se prefiere dejar aquí que las respuestas surjan del examen comparado de los textos en que más claramente parece explicitarse el proyecto teórico y poético que reunió a pensadores, críticos y artistas de distinta procedencia.

que devendría el fenómeno característico de la época, indicando uno de sus rasgos más significativos: "El mundo debe ser romantizado. Así se reencuentra el sentido originario (*den ursprünglichen Sinn*). [...] En el momento en que doy a lo que es ordinario un sentido elevado, a lo acostumbrado un aspecto lleno de misterio, a lo conocido la dignidad de lo desconocido (*die Würde des Unbekannten*), a lo finito una apariencia infinita (*einden unendlichen Schein*), yo lo vuelvo romántico"[186]. Aquí el acento cae sobre el prefijo, sobre el *un-* que se convierte en el *ur-*, sobre la negación que abre hacia una manifestación de orden superior.

Pasión de la ausencia y la nostalgia. No la ausencia de esto o aquello, sino ausencia en cuanto tal. Ciertamente esta ausencia asume muchas formas y figuras, según los grados de una progresiva indeterminación: la amada, la patria, lo divino, el ideal, lo absoluto... Precisamente lo absoluto, desligado de cualquier determinación y particularidad, es el vórtice en el que la entera realidad se deja absorber. Pero no para ser aniquilada. Al contrario, para ser restituida a sí misma. La realidad no reposa en sí misma, sino que remite siempre de algún modo a lo otro de sí, y justamente lo absolutamente otro, la nada, es el horizonte de todos los significados posibles, es la casa del ser. A fin de cuentas la nada es el verdadero objeto de la nostalgia. Y el hecho de que la nostalgia tenga por objeto la nada, da lugar a la más singular de las paradojas románticas. Es lo que ya anticipa Goethe cuando a Werther, que está por suicidarse, le hace decir: "Me aproximo a la ventana, oh amada, y entre las nubes tempestuosas que atraviesan el cielo veo todavía las estrellas. ¡No, vosotras no caeréis! El Eterno os lleva en su corazón, a ustedes y a mí, juntos". Es como si para reapropiarse de la propia vida no quedara más que perderla, y perderla deliberadamente, así como, para sustraer la verdad de las cosas al tiempo

[186] Novalis, *Das philosophische werk I*, en *Schriften*, a cargo de P. Kluckhon y R. Samuel, vol. II, Stuttgart, 1965, pág. 545 (trad. italiana a cargo de G. Moretti-F. Desideri, Turín, 1993, vol. I, pág. 484).

que todo lo devora, fuera necesario exponerlas y consignarlas a la nada. Por ello la nostalgia, en cuanto deseo sin objeto, es pasión de la ausencia, es necesidad que no quiere ser satisfecha. Nostalgia: ella se nutre de sí misma y no encuentra paz, pero ya no debido a que es incapaz de alcanzar el objeto de su deseo o porque ese objeto le resulte oscuro, sino debido a que se trata simplemente de un objeto inobjetivable. La nada es inobjetivable. Y la nada es apertura originaria de todo lo que existe: así como en Novalis lo es el secreto, el misterio, el sentido más alto que está custodiado por el "no" de lo infinito y lo desconocido; o como en Goethe lo es la eternidad que relampaguea en la supresión del tiempo.

Desde este punto de vista, el reproche de admirar el "infinito malo", que Hegel devolvía a los románticos, no parece del todo justificado. Según Hegel, la llave de la poética romántica es no tanto el infinito como lo finito desdoblado, lo finito que se refleja en sí mismo y en su límite, lo finito que, en un proceso sin fin pero también improductivo y autodestructivo, se complace en la negatividad que simula querer superar. En suma, estos cultores de la dimensión luctuosa y sepulcral de la existencia, estos amantes de las ruinas, no serían más que almas bellas: la representación de los escenarios donde la existencia naufraga, no teniendo otro objetivo que el de exaltar engañosamente una equívoca y complacida conciencia del mal de vivir. De allí que, según Hegel, los exponentes del movimiento no están a la altura de su tarea epocal. Esta tarea es la de sacar a luz el destino del arte moderno, el cual consiste, sí, en ser "romántico": pero no en el sentido envilecido y despotenciado por el que el infinito es reducido a contrafigura de lo finito, sino en el sentido por el cual, a partir del cristianismo, el arte no puede sino reenviar a lo infinito como a un principio que lo trasciende y abre a la religión de la libertad[187]. Ahora bien, ¿no es precisamente ésta la intención que

[187] Como se sabe Hegel, en su *Estética*, aun polemizando con el romanticismo de su tiempo, considera romántico a todo el arte cristiano y posclásico.

caracteriza a la poética del romanticismo? Y sobre todo: ¿no es en el ámbito romántico donde la nada es sustraída a una deriva nihilista para convertirse en el motor de una lógica paradojal, y aún más, de una dialéctica? Hegel, por otra parte, era consciente de esto. Lo demuestra la estima tributada a K. W. F. Solger, el más olvidado y el más profundo de los pensadores románticos.

Según Solger, el arte[188] está constitutivamente ligado a la nada. Está ligado en la medida en que la idea necesariamente se aniquila, a fin de que lo particular pueda manifestar lo universal. Si la idea no se aniquilara, lo particular no tendría una auténtica dignidad artística y tampoco, por ende, una verdadera potencia reveladora del momento, que sería signo inesencial de otro. Aniquilándose, la idea produce el espacio nihilista y no obstante productor de sentido, que hace de lo particular el vehículo de una revelación. Sobre la base de esta tesis, Solger liquida numerosos lugares comunes y malentendidos incrustados en el romanticismo. Véase por ejemplo el concepto de ironía, que tanto August como Friedrich Schlegel pensaban en relación a la nulidad de lo finito, respecto del cual representaría la conciencia. Si las cosas son de esta manera, ¿cómo distinguir al ironista del resentido que desprecia la realidad del mundo porque no ama más que a su propio yo? Y además, ¿qué otra cosa más vana que una mirada que se lanza hacia la miseria cotidiana desde un improbable punto de vista superior? En el mejor de los casos, hay que vérselas aquí con un "tender al infinito", destinado a consumarse de modo estéril en sí mismo. En cambio, dice Solger en un pasaje de rara profundidad que aquí sería bueno parafrasear y comentar, incluso de la realidad más alta (*das Höchste*) tenemos experiencia de modo limitado y finito. Es por eso que, para nosotros, ella permanece ligada a la nada, o mejor, es como si la

[188] Cfr. el ensayo ejemplar dedicado por V. Verra a *Tragische und künstlerische Ironie bei K.W.F. Solger*, en *Otto Pöggeler zum 60. Geburstag*, Frankfurt del Meno, 1988, págs 235-54.

nada perteneciera a su esencia y estuviera (para nosotros) destinada a la nada como lo están las cosas más insignificantes (*das Geringste*). Tanto es así que, respecto de aquello que efectivamente tiene su lugar en Dios, debemos decir: también esto debe ocultarse, abismarse, alcanzar la nada allí donde nuestra sensibilidad, este órgano inconsistente, aleatorio, *nichtig*, muestra toda su impotencia. Y sin embargo, ¿qué es lo que se manifiesta en este sucumbir y en este sumergirse, sino lo divino? No es algo que se alcance en virtud de la pretensión ética o teorética de superar nuestra finitud lanzándonos en las regiones de lo infinito: ¿quién es el hombre para ilusionarse con esto, y por qué razón una criatura cuya acción y cuyo pensamiento son absolutamente caducos debería ser capaz de realizar un salto tan improbable? Menos aún podríamos esperar participar de ello en cuanto mortales, como si nuestra condición fuera de por sí merecedora de redención a los ojos de una divinidad piadosa. No, el fundamento de la manifestación de lo divino no está en la subjetividad, y tanto menos en el *Streben* (humano demasiado humano aspirar) que en ella se origina. Ya que lo divino es inmediatamente presente al disolverse de nuestra realidad, y allí destella, el fundamento de su manifestación es la nada[189].

Un equivalente de esto en la esfera artística, pero antes aún en el plano de la vida, es la ironía trágica, la cual no está vinculada con el sentimiento de la vanidad del todo (y con su volcarse en una suerte de *hýbris* del yo que se eleva sobre este vacío gozando de ello y exaltándolo), sino con la conciencia de que no hay más realidad que ésta y es inútil abandonarse a fantasmagorías acerca de supramundos y metahistorias. Aunque no en menor grado, el sentido de la realidad, lo que la vuelve amable y preciosa, o mejor, lo que la hace el lugar de una teofanía, se da a conocer paradojalmente a través de su aniquilación. Por ende, está

[189] K.W.F. Solger, *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, Leipzig, 1826, nueva edición al cuidado de H. Anton. vol. II, Heidelberg, 1973, pág. 515.

lejos de comprender la esencia de lo trágico quien la coloca en la contradicción entre libertad (la libertad como presupuesto y condición de la acción moral) y necesidad (la necesidad que domina al hombre bajo la forma del destino). Lo trágico expresa la íntima contradicción de lo real a un nivel más profundo: un nivel donde el ser, que parece atravesado por desgarraduras irremediables (el enigma de la oscura solidaridad entre culpa e inocencia en el hombre, así como de crueldad y misericordia en Dios), extrae sin embargo de su fondo perturbado una extrema *chance* salvífica. La realidad sólo puede ser redimida a través de su exposición a la nada. Lo cual no significa que esta exposición sea en sí misma una forma de redención: como si la caducidad representara de por sí un valor que, arrojando sobre las cosas su entonación declinante, les confiriera el estatuto de efímera eternidad. Por el contrario, sólo en virtud del espacio nihilista que de este modo llega a crearse se da algo como la salvación de la realidad, algo como su recogerse en la luz de lo divino. Está escrito que quien no pierda la propia vida no la salvará. Esto no significa que perder la propia vida es salvarla, ya que, si así fuera, no habría verdadera pérdida. Significa en cambio que no hay salvación que no pase a través del abandono y la caída en la nada.

En este marco, lo trágico griego y lo trágico cristiano aparecen simplemente como dos modalidades históricas del mismo fenómeno y del mismo dinamismo espiritual. Para ambos es esencial el hecho de que la idea (no importa aquí si la idea está en relación con el orden cósmico o con la voluntad de Dios), esto es, lo absoluto, se aniquile, y aniquilándose aparezca como lo otro de sí, como *esta* cosa, que sin embargo sólo en el momento de su retornar[190] en lo absoluto y de su disolución aparece por entero digna del absoluto mismo. ¿Y en qué consiste esta dignidad si no es en el hecho de que la cosa alcanza en la nada su

[190] En el original: *rimettersi. (N. de T.)*

fundamento incondicionado, su absoluto, su libertad? El arte trabaja para custodiar el valor y el significado de los contenidos de la experiencia humana en el esplendor de su nulidad. Y al tiempo que reenvía todos esos contenidos al horizonte de un naufragar necesario, precisamente así los consigna al ser y los custodia, los salva: forma singular de fidelidad a la tierra a través de la exaltación de lo negativo. No ha de asombrar que por esta vía el artista y el salvador se hayan aproximado, de manera teológicamente sospechosa pero estéticamente inevitable.

En definitiva, la de Solger puede parecer justamente una interpretación en clave estética de la teología de la encarnación –y con este rasgo permitiría esclarecer una característica que no es secundaria en el proyecto romántico. Pero existe otro aspecto que la vuelve altamente expresiva respecto de una poética más vasta. Aquí, como acaso en ningún otro lugar, la lección kantiana es puesta a funcionar, con resultados extraordinariamente originales, en favor de una verdadera metafísica del arte. En efecto, ¿no era Kant quien enseñaba que la libertad, en definitiva, es la nada, pero justamente por ello es el punto en el que la experiencia abre a lo absoluto? La libertad es la nada de la experiencia; nosotros no la experimentamos, no sabemos cuál es su consistencia ontológica, pero aun así, sólo a partir de ella la realidad nos revela profundidades numénicas. Solger hace suyos y desarrolla del modo más persuasivo los principios de la *Crítica del Juicio* que ya habían fascinado a los primeros románticos.

2. El esteta, el *dandy*, el *flâneur*

¿Necesidad del arte? ¿Afirmación de su primacía? Esta parece ser la tesis de fondo del romanticismo, la cual estaba ya en el núcleo de la obra que fue leída como el manifiesto teórico del

movimiento, es decir en el *Sistema del idealismo trascendental*. En la conclusión de esta obra, Schelling escribía: "[...] la filosofía, debido a que ha sido producida y nutrida por la poesía en la infancia del saber, junto con todas aquellas ciencias que a través suyo son llevadas a la perfección, una vez que hayan alcanzado su plenitud retornarán, como otros tantos ríos, a aquel universal océano de la poesía del que habían salido"[191]. La poesía es el alfa y la omega, el principio y el fin. Lo es en tanto que la realidad es *poética*. Y lo es debido a que está bajo el signo de la libertad y no bajo el de la necesidad. Ella emerge como desde un abismo, traída al ser por la palabra que la nombra, por el soplo espiritual que la vivifica. No por una estructura necesaria en la que estaría dada desde siempre. Su casa es el espíritu, que sopla donde quiere. Al punto que la identidad es convertida en diferencia y la diferencia en identidad. Idéntico a sí es todo aquello de lo que nos habla la poesía, idéntico a la verdad que cada cosa del mundo expresa como precedida sólo por un sentimiento estático de estupor y de horror. Idéntico a sí y al mismo tiempo diferente, ya que la verdad es siempre ella misma (de otro modo no sería verdad) y sin embargo es siempre otra respecto de sí (en cuanto libre, infundada, o bien, sólo fundada sobre la palabra poética). Ni siquiera el principio de no contradicción vincula lo absoluto. La poesía es la prueba viviente de esta paradoja. En efecto, ¿dónde sino en la poesía la realidad es fuente de revelación, no porque revela lo *mismo* sino porque hace patente lo infinitamente diverso y proteiforme?

Sin embargo, el arte finaliza con el aparecer inesencial. Evidentemente contra las intenciones de los exponentes del movimiento. Esto confirma la exactitud de la tesis de Hegel, según la cual el arte romántico, habiendo aceptado en su interior la conciencia de que lo finito no tiene valor en sí mismo, sino sólo en tanto momento de la manifestación de lo infinito, ya no tiene razón de ser

[191] Cfr. F. W. J. Schelling, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, trad. italiana de M. Losacco, edición revisada por G. Semerai, Bari, 1965, pág. 302.

o no tiene otra razón que la de anunciar su autosuperación. De hecho, la figura del artista resulta ahora suplantada (al menos en cuanto a su capacidad de expresar latencias o virtualidades más fácilmente reconocibles en la moda o la vestimenta que en los textos teóricos) por la figura de quien ya no tiene necesidad del arte, debido a que su vida es plenamente artística. No está del todo equivocado Heinrich Heine, quien, publicando en 1833 *La escuela romántica* (obra que arrojaba una luz despiadada sobre los orígenes de las por entonces aparentemente auténticas enfermedades del siglo, pero que le reconocía a su vez al romanticismo el carácter de una revolución), llegará a estigmatizar en los intelectuales románticos –principalmente en los hermanos Schlegel, a quienes Schiller y Goethe detestaban– el narcisismo, el gusto mistificador, el placer por el escándalo y sobre todo la explícita voluntad de poner cualquier empresa estética, no importa si inspirada en el nihilismo más puro o en la más ortodoxa restauración religiosa, al servicio de la ideología. No debe asombrarnos que un libro tan crítico respecto del romanticismo (donde se sostiene, por ejemplo, a propósito de la supuesta filiación de la filosofía romántica de Fichte y de Schelling, que el de Fichte era un pensamiento "ya derrumbado sobre sí" y el de Schelling un "filosofar vago, no un sistema filosófico y, aún más, un improvisar poéticos filosofemas" –figurémonos pues la intención de dar cuenta de uno y otro...[192]) se inicie presentándose como la continuación, exactamente un cuarto de siglo después, del universalmente célebre *De l'Allemagne*, de Mme. de Staël. Es difícil imaginar dos escritos tan diferentes, aún cuando el contenido es el mismo. Uno intenta trazar la historia del movimiento romántico, pero para tomar distancia de él, como si tratara de despertar las conciencias de un sueño de la razón que ha producido también muchos monstruos. En cambio, el otro quiere hacer, del mismo movimiento, la caja de

[192] H. Heine, *Die romantische Schule*, a cargo de H. Weidmann, Stuttgart, 1976, pág. 25.

resonancia más allá de los confines alemanes. Pero aún cuando la entonación es opuesta –cáustica y polémica en el primer caso, hasta llegar a una evidente sordera en relación al efectivo alcance especulativo de las perspectivas en cuestión, y fervientemente ingenua en el segundo, con efectos contraproducentes de patética banalización–, es necesario remarcar que en realidad hay algo que los une: la convicción, destinada a revelarse profética, de que el romanticismo abre la época en que el arte cede su lugar a la vida artística, esto es, a la completa estetización de la vida.

El esteta es el sacerdote de esta especie de operación sacrificial. Y junto con él, si bien en tiempos y modos diversos, el *dandy* y el *flâneur*. Los une la fe en un arte que no reclama a sus adeptos que se midan con él. Esto no significa que elijan la vía más fácil y breve, es decir, que ignoren el carácter riesgoso y azaroso, y sobre todo la posibilidad del fracaso que acompaña como una sombra cualquier intento de realizar una nueva obra. Ni tampoco que se contenten con modelar la propia existencia sobre formas ya dispuestas y, por así decirlo, aprobadas. El esteta, el *dandy* y el *flâneur* no son unos simples consumidores que merodean, eligiendo y degustando entre los productos en oferta en el mercado de lo imaginario. En la escuela de arte han aprendido que lo ejemplar de la obra propone el más seductor de los retos intelectuales. Si la obra es capaz de exhibir una ley (la propia ley de formación) con valor paradigmático, independientemente de cualquier régimen de universalidad, ¿por qué no extender esta posibilidad al mundo de la vida, a la existencia? Al igual que la obra, el individuo es inefable: para él no hay precepto, ni imperativo, ni deber que lo vincule antes de que él se haya reconocido en ellos, como aquello que libremente se ha dado a sí mismo. Verdaderamente él es legislador, por lo que tal inefabilidad implica que el individuo debe responder por sus actos en total y radical autonomía. La exposición al campo ilimitado del arbitrio es una con la retracción en el único punto en el cual lo exterior

coincide con lo interior, lo que debe hacerse con la voluntad y el placer de realizarlo, el gesto con la expresión de sí. La experiencia artística prueba que todo ello no sólo es posible, sino también real. Quien la tome en serio le imprime a su vida la consigna del rigor y no la de la fatuidad. Vida rigurosa como una obra de arte. Vida en la que se asume que estilo y sentido de la existencia son perfectamente intercambiables.

El esteta, el *dandy* y el *flâneur* sufren de una singular esquizofrenia. Hacen profesión de un irreductible nihilismo, pero aun así dirigen una atención regocijante hacia el espectáculo del mundo. No creen en algo en particular, pero tienen el don de arrojar sobre las cosas una mirada que las anima e ilumina. Y mientras saben descender a cada situación viviéndola como propia, una soledad sin remedio los separa de lo que parecen temer. Son criaturas musicales: como observarán Kierkegaard, Wilde o Baudelaire (los autores que mejor han encarnado los rasgos peculiares de cualquiera de estas figuras, a decir verdad *post festum*, es decir, cuando la parábola histórica de las mismas estaba tal vez en su ocaso), en primer lugar ellos extraen de los eventos que los atraen el ritmo, la melodía interna, sintonizando inmediatamente con ella. Pero justamente por eso operan una desrealización y una disolución de los contenidos específicos que se vuelca sobre su estado social, tornándolos seres extraños, incomprensibles y en todo caso sospechosos. A partir de esta disidencia, cada uno de ellos trata de evadirse a su manera: el esteta a través de la ironía, el *dandy* enmascarándose y el *flâneur* reificándose.

En efecto, ¿qué es la ironía del esteta sino la capacidad de abandonarse a la contemplación más desinteresada como así también a la acción más partícipe, reservándose aun así la posibilidad de sustraerse en todo momento a la atención de la cosa misma para afirmar la libertad del yo hasta la desvalorización de eso que capturaba el alma? El esteta, ha señalado Kierkegaard, sabe elegir, y si sabe elegir debemos admitir que su personalidad es

rica y virtualmente completa desde el momento en que quien elige se compromete a sí mismo –sin importar si se trata de algo pequeño o de algo grande y decisivo. Pero elige sin *pathos*, como declarando provisorio su compromiso en el momento mismo en que lo asume. En esto la ironía lo ayuda, ya que parece autorizar una doble fidelidad: a la cosa y a sí mismo. A la cosa en el instante de la seducción, y a sí mismo en la continuidad temporal. Pero con esto el esteta resulta doblemente infiel, tanto respecto de la cosa, que es despreciada y aniquilada, como respecto de sí, ya que se despoja definitivamente de la posibilidad de ser sí mismo. El esteta es víctima de su juego. Dado que es un maestro en el arte de la elección, se expone sin reservas al vértigo de la diferencia. En todo, atrapa imperceptibles pero preciosos matices que a otros escapan, todo se enciende bajo su mirada de manera tal que aparece digno de aprecio, todo le parece interesante al máximo grado. Es precisamente esta forma de la atención deseante la que hace de él un seductor. Seduce transfiriendo el propio deseo al objeto, el cual, a medida que es investido, se exalta, resplandece de belleza y ya no puede privarse de la luz refleja de la que goza. Pero si no existe cosa ni persona, incluidas las más insignificantes, que no puedan suscitar aquella pasión, entonces todo, indiferentemente, se presta a ella. La diferencia, que hace de cada ángulo del mundo el más atrayente de los lugares, se precipita en lo indiferenciado. Si acaso el esteta, leemos en *Enten-Eller*, recibiera por obra de un don una varita mágica, la usaría para limpiar la pipa. Prisionero de una contradicción paralizante, el esteta trata de evadirla sustituyendo la indiferencia por estímulos cada vez más fuertes. El resultado: la caída en la desesperación y en la histeria del espíritu.

La estrategia del *dandy* es diferente. La del esteta es una tragedia de la personalidad. Tragedia sin catarsis. El esteta está dominado por categorías de tal magnitud que no puede gobernarlas, en tanto éstas provienen de la esfera religiosa y sólo allí dan

lugar a una hipotética liberación –tales son la desesperación y la histeria del espíritu. Por otra parte, quizá la religión, de mejor manera que la ética, es la que da cuenta de esa tragedia. La ética la explica individuando en la disipación lúdica, y por ende en la refutación de la fidelidad a sí mismo a través del eje temporal de la existencia, el principio de la disgregación de la personalidad. Pero la religión muestra cómo este principio tiene a su vez una función disgregadora, ya que el elemento auténticamente negativo, lo único que en verdad destruye al individuo, o sea el pecado, se manifiesta originariamente en la pretensión orgullosa de bastarse a sí mismo y de lograr así constituirse en la propia autonomía y en la propia independencia de Dios. Hombre religioso malogrado, el esteta se encuentra pues en la alternativa entre la autodestrucción y la imposible redención. Ahora bien, es precisamente ésta la alternativa que el *dandy*, más conscientemente de lo que parece, pretende acechar. Con este objetivo, dirige todos sus esfuerzos a identificar la personalidad con el ser enmascarado, ayudado en esto, por otra parte, por la etimología. No le importa su personalidad ni tampoco la del otro –de diversas formas merodea por el mundo ostentando desidia y marcando la propia diversidad. Pero sin despreciar las convenciones ni menos aún las formas. Al contrario, el *dandy*, el verdadero *dandy*, se mueve entre ellas como un maestro de ceremonia. Para decirlo con Oscar Wilde: *dandy* es aquel que en cualquier lugar está a sus anchas, tanto en el burdel como en la iglesia, en la corte como en la calle. Si un signo excesivo siempre lo distingue, es para remarcar ese "en cualquier lugar". En efecto, el *dandy* no está comprometido consigo mismo ni tampoco con lo otro –no se peocupa por sí ni por lo otro, sólo se preocupa por su aparecer, por su transcurrir de situación en situación, por su mostrarse *in figuris*. Esto de alguna manera le confiere a sus actos una duración que los rescata de la gratuidad y la insignificancia. La forma, disecada de sus contenidos y reducida a una caparazón

completamente vacía, es su salvoconducto. Ya nada simboliza nada, cada cosa reposa en la identidad. Ya no existe razón para disidencia, laceración o contradicción alguna. Se está frente a nada menos que una prodigiosa convertibilidad de los opuestos: el tumulto de la existencia es decantado en el juego de las relaciones formales y este juego se presta a domesticar del modo más dúctil la dureza de lo real. Libre finalmente del movimiento doloroso que obligaba al esteta a volver incesantemente del mundo al yo y viceversa (aquello de lo cual la ironía representaba la expresión más elocuente), el *dandy* aparece ahora como el prestidigitador que hace desaparecer indiferentemente lo uno en lo otro (y es significativo que éste sustituya la ironía por el *Witz*, el *calembour*, el movimiento del espíritu). ¿Puede entonces decirse que se ha logrado el exorcismo? Podemos responder con Wilde que el *dandy* está a reparo tanto de las injurias del tiempo, teniendo en cuenta que ha renunciado a constituirse como sujeto moralmente responsable de actos que se despliegan en una línea de continuidad, como de las agresiones de la exterioridad, dada su capacidad de plegarse sobre ella o de dejar que le pasen por encima sin dejarle huella. Otra cuestión es si posteriormente, en un archivo secreto de la memoria, esas injurias y esas agresiones se conservan hasta constituir un acto de acusación. Propiamente, no atiende el *dandy* a su propia muerte, sino eventualmente a sus dimisiones de rol. Y el *dandy* puede responder que la muerte es un hecho natural, no moral, aún cuando esto no impida al moralista tomarse su revancha.

En cuanto al *flâneur*, representa en cierto sentido la inversión del esteta. Si hipotéticamente planteáramos una lógica de sujeto-objeto o de yo-mundo y la aplicáramos a las tres figuras en cuestión, deberíamos decir que el esteta se coloca en el polo subjetivo de esta lógica, el *flâneur* en el extremo objetivo y el *dandy* en el punto medio de equilibrio. Mientras que el esteta se caracteriza por un rasgo fuertemente narcisista, el *flâneur* es atraído por una

dimensión propiamente gorgónica. El *flâneur* no seduce sino que es seducido: lo que lo seduce (en el sentido literal del término, es decir, lo saca fuera de sí, lo arrastra en el laberinto de aquella *grande ville*, como dice Baudelaire, donde late la *vie moderne*) es el gran teatro del mundo. Pero el principio de esta teatralización y espectacularización no está, como en el caso del esteta, en su poder. El *flâneur* no es sino el espejo de las cosas y las cosas lo invaden, encontrando en él una acogida indiscriminada, de acuerdo con la medida de su reificarse, de su hacerse puro fragmento de materia traslúcida. Al punto de que su experiencia se caracteriza, como notará con agudeza Walter Benjamin, por el hecho de que el sujeto es, entre la muchedumbre, embestido como un objeto. A pesar de todo, en el *flâneur*, a diferencia del *dandy*, persiste tenaz la memoria de la antigua subjetividad perdida y del primado de la conciencia. Una incontenible manía de vagabundeo lo aflige –hacia las cosas, hacia las cosas mismas... Pero si es verdad (oculto pascalismo de Baudelaire) que todos los males derivan de no saber permanecer en la propia habitación, entonces sería necesario agregar que no existe mal alguno que el *flâneur* no cargue sobre sí. Más que al cordero sacrificial o al redentor, el *flâneur* se asemeja al demoníaco "Nadie": que sufre, conoce la profundidad del dolor, ha atravesado todas las regiones de la negatividad pero, a raíz de aquella no-persona que es, no puede expiar, no puede redimir. Y por otra parte, ¿de qué redención se trata, si la infinita *misère* del mundo sólo puede ser duplicada, reflejada, y allí custodiada desesperadamente? A menos que, como Baudelaire parece sugerir en sus sobresaltos de turbación gnóstica, no se dé otra posibilidad de redención que aquella *ex profundis*, o sea, aquella que se yergue desde el fondo de su desesperante imposibilidad.

Aunque dan lugar a perspectivas divergentes (como ha acontecido en el plano histórico, en el que, según las tradiciones de origen, se ha asistido a caracterizaciones de las que aquí no es posible dar cuenta), el esteta, el *dandy* y el *flâneur* pertenecen

por derecho propio al horizonte romántico común. Sin embargo, representan una suerte de desviación interna del romanticismo. Ciertamente, desarrollan la idea central de este movimiento, según la cual la experiencia artística tendría una ejemplaridad que autoriza las más audaces extrapolaciones –y si todo, de la ciencia a la religión, de la moral a la política, debe ser reconducido al arte, no se comprende por qué esto no pueda valer, *tout court*, para la vida. Pero es justamente aquí donde el esteta, el *dandy* y el *flâneur* dan un paso *no* necesario. Esto sucede allí donde nihilismo y esteticismo son identificados, lo que de por sí es legítimo: ¿cómo no reconocer una entonación estetizante en la tesis según la cual los cielos han sido vaciados de trascendencia y, por ende, ya no existe sino el arte que pueda suplirlos?, ¿y cómo no resaltar una declinación nihilista en la idea de que el arte y sólo el arte ofrece modelos plausibles de acción y conocimiento? Sin embargo, nihilismo y ontología de la nada (lo que verdaderamente constituye el núcleo y la auténtica novedad de la poética romántica) quedan absolutamente separados en cuanto a lo esencial: por un lado, la nada hace de medio de una desrealización que asimila todos los contenidos de la experiencia a los juegos de la fantasía, y encuentra voz en la constatación nietzscheana de que el mundo ha devenido fábula; por otro lado, la nada es la condición para que la verdad aparezca, y por ello el mundo, como dijo Novalis, *debe* convertirse en fábula –para acceder a su "más alto significado", no para aniquilarlo. Si el esteticismo afirma que todo es arte y, sin más, renuncia a él (no debe olvidarse que el esteta, el *dandy* y el *flâneur* viven *en artiste*, pero se cuidan bien de mostrarse en la obra como tales; Kierkegaard, no por casualidad, en la descripción del estadio estético introduce personajes que no son artistas), la poética romántica reafirma por el contrario que el arte es necesario. Necesario para salvaguardar el espacio de lo inútil, de lo gratuito, de lo inesencial. Necesario para custodiar la memoria de la nada, del origen y de su identi-

dad. Necesario para desenmascarar aquello que en las figuras del esteticismo se convierte en amarga contrapartida.

3. El utopista y el conservador

La fábula, pues: en este punto Novalis y Nietzsche parecen ubicarse a lo largo de una línea de continuidad. El proyecto de Novalis es un hecho consumado en Nietzsche. El mundo debe convertirse en fábula, dice Novalis[193]; en tanto que Nietzsche afirma: el mundo acabó convirtiéndose en fábula. Por una parte, el hacerse fábula conduce a la disolución del denominado mundo verdadero; por la otra, en cambio, al reconocimiento de que la experiencia de la verdad del mundo se da precisamente por esa vía irreal y fantástica. Pero la simetría (invertida) entre los dos autores podría ser llevada más allá, en referencia al concepto de interpretación. Lo que transforma al mundo en fábula, para Nietzsche, es la aplicación de las técnicas interpretativas a todos los campos del saber (algo que caracterizaría al espíritu moderno). También para Novalis lo que transforma al mundo en fábula es la interpretación o, para decirlo en sus propios términos, la romantización (pero romantizar, justamente, no es sino interpretar). No obstante, con la diferencia de que para Nietzsche todo es interpretación, todo es volverse fábula *y por lo tanto* de la verdad no queda nada, mientras que, de acuerdo con Novalis, la verdad no está *sino* allí donde hay interpretación, romantización, hacerse fábula.

Abramos un paréntesis en relación al término fábula, *Fabel*, que es sinónimo de mito, leyenda, saga (que proviene de *sagen*, recordémoslo, y por lo tanto de decir, de proferir, o sea, llegar al

193 Me permito remitir a mi obra *La questione romantica*, Roma-Bari, 1992, págs. 5 y sig.

intercambio comunicativo a través de la palabra, fabular intencionalmente). Pero lo es sólo hasta cierto punto. Como observa Michel Serres, la fábula mitológica ha quedado configurada históricamente (en particular en el 1700) en dos acepciones distintas. En la cultura de lengua alemana, la fábula se ha mantenido arraigada en el mito, hasta el punto de aparecer como la sustancia prelógica y arracional no sólo de la poesía sino también del saber científico y, de modo más general, de la conciencia de un pueblo. En cambio, en la cultura de lengua francesa la fábula ha tomado distancia del mito, asumiéndolo, por cierto, como argumento, pero para transformarlo en relato moral y en apología, es decir, para racionalizarlo. A partir de esto, habría sobrevivido en Alemania una concepción fuerte del mito, decididamente irracional y de alguna manera apofáctica y sagrada. Mientras que en Francia, en cambio, el mito sufrió un metabolismo literario que lo volvió inocuo y meramente decorativo allí donde no estuviese al servicio de una racionalidad madura. Ahora bien, todo esto es verdadero en lo que concierne al neoclasicismo, pero en el ámbito romántico las cosas cambian.

Existe un texto de Herder[194] que vale la pena retomar. Allí, refutando la tesis de quien teme la irrupción de lo irracional junto con el mito, Herder escribe: "Nuestra razón se forma sólo a través de ficciones. Una y otra vez buscamos y proyectamos lo Uno en lo múltiple y nos lo representamos en una figura; así se crean los conceptos, las ideas, los ideales. Si los utilizamos de mal modo o si nos habituamos a configurarlos de manera equivocada [...] la culpa es nuestra y no de la cosa en sí. Sin poesía no podríamos ni siquiera existir [...] sólo en la poesía del ánimo apuntalada por el intelecto y regulada por la razón, está la felicidad de nuestra existencia"[195]. Es difícil no recordar a Vico. Tam-

[194] Michele Cometa ha llamado la atención sobre este punto en *Iduna. Mitologie della ragione*, Palermo, 1984, pág. 20.

[195] *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*, en "Die Horen", 1796, erst. Stück, págs. 3-4. La traducción es de M. Cometa, apenas revisada.

bién para Vico los poetas hablan *per mendacia*, de manera tal que el lenguaje poético está fundado no sólo sobre la identidad de *verum* y *factum*, sino también sobre la identidad de *verum* y *fictum* –lenguaje, éste, que es "fábula y habla verdadera". Exactamente como en Vico, también en Herder el nexo paradojal entre verdad y ficción, por el que la verdad se da a través de la ficción, esto es a través de la actividad figurativa y simbólica (el fingir), es justificado por la poesía. La poesía que está en la raíz de nuestra comprensión del mundo en tanto que la vuelve posible. En definitiva, la poesía como mitopoiesis.

Por más azarosa que pueda parecer la operación, leer a Herder a través de Vico significa pues abrir la problemática en dirección al romanticismo. Se invierte aquí la tesis (en el fondo iluminista) de que la poesía representaría una primera forma de purificación del mito y de acercamiento a la transparencia de la razón. En efecto, no es la razón la que a través de la poesía se apropia de los contenidos del mito, reconociéndolos como propios a partir del instante en que pasan a ser objeto de goce estético. Al contrario, la poesía expresa en la razón la propia naturaleza originariamente mítica. Y es el mito el que, en la poesía, se renueva a sí mismo, de acuerdo con la que será la concepción romántica expresada en la fórmula: en el principio está el verbo (poético).

Por otra parte Herder, en el pasaje citado, alude al mal uso que puede hacerse de los materiales que la actividad mitopoiética pone a disposición. Esta referencia es de gran interés para la definición del horizonte que de allí en más se habrá de delinear. La cuestión es la siguiente: ¿qué es lo que hace que demos configuraciones distorsionadas a los conceptos y a los ideales que deberían (racionalmente) guiar nuestra existencia en el ámbito de la vida civil? La respuesta de Herder no es directa pero surge del contexto. Y es sorprendente. En efecto, según Herder la corrupción depende de un olvido culpable: el de que la poesía está en el origen de nuestra elaboración lingüística del espíritu objetivo

(como lo llamará Hegel), o sea de todas las formas a través de las cuales nos orientamos en el mundo (interrogando al enigma, acogiendo las misteriosas revelaciones, estableciendo costumbres y leyes, etcétera). No es el exceso de poesía sino su carencia lo que nos pierde. Lo irracional no irrumpe desde las profundidades mitológicas, sino desde la presunción de cercarlo con ilusionismos intelectuales. Y no debido a que la razón no haya sabido emanciparse del propio fundamento, sino justamente, dado que ha creído volverse autónoma, el equilibrio de las facultades se quiebra. Únicamente retornando al mito es posible restituir las facultades a su desarrollo armónico y a sus funciones ordenadoras. Pero esto ya no significa precipitarse en un pasado bárbaro, donde se está expuesto a la violencia de los orígenes, sino más bien, prosigue Herder, entreabrir a un futuro en el que mitología y ciencia serán aliadas. Si la ciencia aparecerá animada y guiada en su constituirse sobre una base metafórica, es decir poética, por la mitología, la mitología a su vez podrá ser un instrumento altamente racional de legitimación de la sociedad civil. El uso equivocado de los instrumentos que el imaginario nos ofrece no depende de la "cosa en sí".

En el mismo año (1796), el *Stift* de Tubinga –colegio que antecede al desarrollo de la cultura teológica y a la formación de los pastores, que verá por entonces crecer entre las filas de sus alumnos a los exponentes de un movimiento destinado a radicalizar y subvertir la tradición con efectos devastadores para la ortodoxia– es el lugar en el que se produce un documento que retrospectivamente arroja luz sobre la *Frühromantik* y las orientaciones de sus intelectuales. Se trata del fragmento de una declaración programática atribuida no sólo a Hegel, sino también a Schelling y a Hölderlin. Dejemos de lado la cuestión de la efectiva paternidad del escrito, por estos días ampliamente debatida. Por cierto, las dos páginas interrumpidas y retomadas al comienzo del siglo por Rosenzweig, quien por primera vez las

publicó como *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*[196], son una expresión elocuente no sólo de la temática que unía a los tres jóvenes filósofos, sino también del clima cultural que desembocará en el romanticismo. Si su relieve especulativo ha sido tal vez acentuado de manera exagerada, esto no quita que hayan dado lugar, en el interior de lo que en los años setenta será llamada la *Mythos-Debatte*[197], a un verdadero repensar el aporte romántico a la historia de la modernidad.

Tiene una particular importancia en el *Systemprogramm* el pasaje en el cual se afirma que "la idea que a todas une es la idea de la belleza". La referencia, explícita, es a Platón. Pero se trata de un platonismo que debe entenderse en el interior de aquella filosofía de la libertad que pretende ser el naciente idealismo. Filosofía de la libertad desarrollada eminentemente en términos de una filosofía del arte. Que "la idea que a todas une" sea "la idea de belleza" presupone pues, leemos en el texto en cuestión, que "el más alto acto de la razón", aquel a través del cual ella "abraza a todas las ideas en unidad", es un "acto estético". Esto significa que las ideas manifiestan *originariamente* la estructura unitaria del ser y reflejan la perfecta convertibilidad de lo verdadero y del bien, ya no en virtud de una deducción sino gracias a una evidencia, a un puro transparentar. Las ideas pertenecen a un horizonte que las estrecha volviéndolas uno, y allí la trama de lo real accede al sentido, muestra en filigrana la oculta racionalidad de las cosas, reconcilia las oposiciones que laceran el tejido del mundo al impedir la visión del orden racional latente. Pero este horizonte no está precedido por nada, no está precomprendido por un logos que lo tras-

[196] En "Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften", clase histórico-filosófica, 1917, vol. V., págs. 5-7. La edición crítica estaría luego al cuidado de Ch. Jamme y H. Schneider (Franckfurt del Meno 1984).

[197] Iniciado en 1971 con la publicación de un volumen al cuidado de M. Fuhrmann, *Terror und Spiel*, Munich, 1971, este "debate sobre el mito" tendrá como protagonistas, entre otros, a H. Blumenberg, O. Marquard y M. Frank.

ciende. En efecto, lo constituye la potencia de llegar a la luz, y lo establece en su dimensión un decir sí al ser que no tiene necesidad de justificación pero que seduce sin posibilidad de engaño. Asentir a eso que allí se hace acontecimiento no induce al irracionalismo, ya que, por el contrario, corresponde al acto más alto de la razón, que en definitiva es un acto estético. Así pues, éste es productor de ideas que son también mitos (si no lo fuesen serían estériles e improductivas, y la polémica, obviamente, se establece con el iluminismo) y mitos que son también ideas (si no lo fueran serían opresivas y mistificadoras, un pretexto para cualquier instrumentalización descontrolada). No tiene fundamento más que en la belleza, pero en ella habla la razón.

¿Por qué entonces no desarrollar a partir de esta "mitología de la razón" un proyecto político, una utopía que recoja los mensajes siempre transmitidos que se yerguen desde las profundidades míticas y los transmita a las generaciones venideras, en pos de educarlas para la escucha de aquellas voces luminosas? Es precisamente lo que sugieren los autores del *Systemprogramm*. Con el agregado de que sólo así será posible colmar la fractura que existe entre intelectuales y clases populares, desde el momento en que a aquéllos les repugnan los mitos que no están iluminados por la razón, y a éstos les son indiferentes las ideas que no toquen la sensibilidad y la imaginación. Así pues, a Herder, que había prevenido acerca del mal uso de las ideas, Hegel, Hölderlin y Schelling responden proponiendo el buen uso de los mitos. Una hipótesis que se obtiene de la naturaleza de la cosa, en el sentido de que, según los autores del *Systemprogramm*, la mitología tiene de por sí un valor utópico. Esto se podría constatar allí donde el mito fuera remitido a la dimensión que le es propia, a la dimensión estética. Y, por lo tanto, donde fuera liquidado el lugar común según el cual el arte no sería más que un reflejo pálido y secularizado del mito.

En el *Systemprogramm*, la identificación entre arte y mitología es afirmada explícitamente, y se habla, sin más, de las ideas estéti-

cas, "o sea" mitológicas. Ahora bien, esta identificación, ¿no está quizá basada en el hecho de que tanto el arte como la mitología literalmente no tienen lugar, o mejor, tienen lugar en el *no* de un horizonte que es pura apariencia, belleza? El arte es el éxtasis del aparecer, la mitología es el éxtasis del aparecer. En el sentido de que el aparecer no revela ultramundos que lo preceden, no hace una señal a lo que está detrás, no es el medio de una revelación trascendente. La presencia de los significados en las formas sensibles que los acogen y los expresan es inmediata. Y *detrás* no está sino la nada. Pero el hecho de que la nada ciña la realidad y represente el horizonte del devenir (del llegar a la luz), no significa que aquello que es sea irreal e inconsistente como un sueño. Al contrario, es justamente esta falta de fundamento lo que libera la realidad a sí misma y la consigna al poeta como a aquel que debe custodiarla en su libertad. Vale decir, en su verdad: que no está dicha de una vez por todas, como si tratara de desentrañarla[198] a partir de una escritura sapiencial y arquetípica, sino que ahora y siempre deberá ser dicha, porque sólo en cuanto eternamente otra de sí ella es idéntica a sí. Por ello la mitología es arte: en tanto exposición al juego de la apariencia que no hace referencia a un orden metafísico del ser sino exclusivamente a las interpretaciones de las formas, el mito es producción de sentido en el plano estético. Y por ello el arte es mitología: diciendo el vertiginoso y encantador llegar a la luz de todo aquello que está en la contingencia no salvaguardada, la poesía es saga, narración de historias en la que una comunidad se reconoce, transmisión de significados cuyo valor reside enteramente en el hecho de ser acogidos y compartidos. El lugar en el que arte y mitología se encuentran y se identifican es utópico. Lugar no lugar –allí habitan arte y mitología, donde nos hablan de lo que sucede (viene al ser desde la nada, en la nada cae, no estando apuntalado más que por una voz y por una señal)

[198] En el original: *decriptarla. (N. de T.)*

pero que podría no suceder y que en el fondo jamás ha sucedido. En este horizonte la experiencia de la verdad se convierte en la experiencia de la libertad. De la verdad no se puede decir que es, sino sólo que será (que será siempre de nuevo). En efecto, no es sino aquella que es a los ojos de quien se ha liberado de cualquier vínculo, de cualquier presupuesto. Quien desee filosofar verdaderamente, habrá de escribir Schelling muchos años después, debe volverse pobre y estar solo, abandonarlo todo, incluso la propia fe, incluso a Dios. La filosofía, se lee ya en el *Systemprogramm*, "debe volverse mitológica" –y esto no significa abandonar el posicionamiento obligatoria y rigurosamente crítico, sino, al contrario, radicalizarlo hasta la identificación del fundamento último con la nada. Con la libertad.

En cuanto vía hacia la emancipación más radical, el proyecto de una nueva mitología de la razón pretende poseer un significado político de tipo progresista y directamente revolucionario. Por otra parte, encuentra aquí su justificación teórica el entusiasmo que los jóvenes intelectuales románticos (comenzando por los continuadores del *Systemprogramm* hasta llegar a los que se reconocían en las ideas que aquel escrito incompleto expresaba, siendo F. Schlegel el primero entre ellos) continuaban manifestando por la Revolución Francesa. Vale objetar que pocos años después, los mismos intelectuales encontrarán en la mitología el soporte ideológico de una inversión de la tendencia, que los llevará a posiciones conservadoras e incluso a volverse, sin más, paladines de la Restauración. En efecto, esto sucederá sobre la base de una verdadera inversión del concepto de mito, como también del abandono de perspectivas de las que sólo mucho más tarde se habría de captar toda su originalidad. Pero esta no es más que una de las muchas "ambivalencias" románticas, como han sido llamadas correctamente[199]. Tal vez una de las más significativas. Sea como fuere, vale la pena aclararla.

199 L. Mittner, *Ambivalenze romantiche*, Messina, 1956.

Hagamos pues referencia al esquema historiográfico por el cual, entre el primer romanticismo de Jena y Berlín y el segundo romanticismo de Heidelberg y Münich, los *Discursos a la nación alemana* (1807-1808) harían las veces de puente en el que Fichte denunciaba –después de los ingenuos entusiasmos de tantos– la dominación napoleónica, e incitaba a la sublevación apelando a sentimientos pangermánicos, evocando nuevamente la etnia de pertenencia, buscando indirectamente legitimación en la tradición mitológica. ¿Pero fue en verdad éste el hilo conductor de las búsquedas y la especulación sobre el mito entre el primer y el segundo romanticismo? ¿El fin último no había sido fundar la identidad de un pueblo sobre la memoria mítica antes que histórica, y constituirlo en su autonomía de organismo cultural que se alimenta de la savia que sube desde el "suelo" y la "sangre" y desmonta la "máquina" misma del Estado?[200] Ciertamente se trata de hipótesis plausibles, pero que sólo circundan el núcleo de la cuestión. No captan la diferencia esencial que subsiste entre la concepción del mito que avanzan los protorrománticos y la que posteriormente sería desarrollada en el ámbito del romanticismo tardío (por ejemplo, por Creuzer y Görres).

Debemos al *Mythos-Debatte* la contribución más importante y reveladora acerca del argumento. Como ha explicado Blumenberg[201], ligando, y aún más, identificando en el origen el mito y la poesía, la *Frühromantik* avanza un concepto de mitopoiesis que sustrae al mito del "terror" de la fundación normativa (aquella por la que el

[200] Esta es la tesis sostenida recientemente por D. Harth en un ensayo titulado *Zerrissenheit*, publicado en el volumen *Kultur und Gedächtnis*, al cuidado de J. Assmann y T. Hoelscher, Franckfurt del Meno, 1988, págs. 220-40. Harth no descuida señalar de qué manera Hegel habría dejado rápidamente a sus espaldas esta idea, o mejor, la habría ridiculizado, reivindicando la supremacía del Estado sobre la tradición y abandonando al reino de las bellas ilusiones la pretensión de reanimarla mediante la poesía.

[201] Cfr. *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotenctial des Mythos*, en M. Fuhrmann, *Terror und Spiel*, op. Cit, págs. 15 y sigs. Retomo aquí las observaciones ya desarrolladas en mi obra *La questione romantica*, op. cit., págs. 17-18.

mito prevalece sobre el hombre como el órgano de una entidad metafísica muy superior: es así porque así ha sido, desde siempre) y lo expone al "juego" de las interpretaciones (que hace del mito la ocasión para un ejercicio de desvinculación del dogmatismo: es así pero puede ser de otro modo, siempre de nuevo). Es por ello que el mito es comprendido, sostiene Blumenberg, "en base a sus auténticas categorías": no es puesto en relación con la plenitud de lo real y sus arquetipos, de lo cual lo real desciende según necesidad, sino que se lo liga al caos (F. Schlegel), a la negatividad (Novalis), a la libertad (Wackenroder), en suma, a la nada a partir de la cual la mitopoiesis produce y deshace sus figuras, pone en escena sus representaciones y *decide* acerca del ser.

¿Con el romanticismo tardío no se retorna, en cambio, a una concepción sagrada y metafísica del mito? ¿Qué significación tiene comprender el mito como la revelación de la verdad inmemorial que el ser salvaguarda sobre el fundamento del principio de no contradicción, antes que como el campo de una actividad inventiva y completamente sustraída a aquel principio, sino la de reconsignarlo a una filosofía de la necesidad? ¿No es, quizás, una prueba de ello el hecho de que el mito es puesto en relación con la religión y con la sabiduría de los orígenes antes que con el arte? Responder a estas preguntas, naturalmente, debería ser la tarea de un análisis circunstancial que aquí no puede ser retomado. Pero responder de manera positiva es encontrar en la cuestión del mito, más allá de las contingencias históricas, la explicación del pasaje de muchos intelectuales románticos hacia posiciones conservadoras.

4. El melancólico

La utopía de la "nueva mitología de la razón" es en relación al desencanto lo que la sucesiva filosofía del mito es en relación al

reencantamiento, a la *Remythisierung*. El proyecto mitológico de los románticos aparece desencantado antes del primer giro, ya que, como dirá Hölderlin, los dioses se han ido y la inmediata comunión con lo viviente infinito está irremediablemente imposibilitada para nosotros los modernos. En cambio, la filosofía del mito del segundo romanticismo está tácitamente vinculada con una hipótesis de remitificación del mundo, en tanto ligada a la idea de que los dioses habitan en las inmemoriales profundidades del espíritu y es allí donde son recobrados. De ello se derivan importantes consecuencias. Por una parte, la mitología parece configurarse como un juego hermenéutico, un proyectar mundos posibles, un soñar sabiendo que se sueña (Nietzsche). Por otra parte, como una anamnesis metafísica, un remontarse hasta las fuentes del conocimiento y de la realidad. Aquí, el proceso desemboca en lo eterno, del cual las tradiciones representarían el reflejo inadecuado y siempre engañoso, aunque pese a todo revelador. Allá, el proceso desemboca en el futuro, más precisamente en el futuro anterior, esto es, en el tiempo que será conforme a la imagen producida por el alma clarividente. Si la concepción utópica de la mitología tiene un carácter fundamentalmente estético y alcanza la identificación de arte y mito, siendo el mito el fruto del *poieîn*, la concepción sapiencial tiene a su vez un carácter religioso. En este último caso, el pandemónium mitológico es leído bajo el signo de lo demoníaco, como expresión, es cierto, de la originaria verdad del ser, verdad, sin embargo, precipitada en el abismo de la historia del hombre y degradada, verdad que la *vera religio* reencuentra en el error purificándola y canonizándola. La utopía, en cambio, mantiene la hipótesis de que la verdad no tiene lugar sino allí donde se niega, donde sale de sí y asume siempre una forma otra –incesante metamorfosis, conversión del ser en la nada, pero sobre la base de una ontología de la libertad más que de una ontología nihilista. A la sospecha religiosa en relación al arte, que estetizaría y

por ende desrealizaría los contenidos de la revelación en un sentido ilusorio, se opone la convicción de que la fuerza de la mitopoiesis los preserva del dogmatismo y de la disolución.

Entre desencanto y reencantamiento se mueve el melancólico –una figura que no por casualidad celebra su triunfo social en los años del giro místico, entre el primer y el segundo romanticismo. *René*, de Chateaubriand, fue escrita en 1802; de 1806 es *Adolphe*, de Constant, mientras que *Oberman*, de Sénancour –que entre las mencionadas tal vez sea la obra que menos sobresale en el plano literario, pero que por cierto es la que tematiza más explícitamente el *mal du siècle*–, aparece en 1804. Oberman, el melancólico, lleva la oscilación entre sentimientos opuestos hasta el punto de ruptura. La tierra se le aparece como desolada y vacía, la existencia privada de sentido, y aun así esta apatía lo hiere dolorosamente. Aún más: en el fondo del sufrimiento descubre un placer que es "el más duradero entre los regocijos del corazón"[202]. A la luz de la caducidad, dice Oberman, aquello que amamos aparece aún más digno de amor y, por otra parte, los objetos de nuestro amor no son tales si no es en relación a su muerte y a su estar perdidos. Coincidencia, pues, de insensatez y pasión. Insensato es que todo esté destinado a perderse y a desaparecer sin que un sostén más alto lo retenga en el ser. Pero precisamente el espectáculo de esa destrucción universal, que comprende también al espectador, es el horizonte de mi cuidado y mi piedad y, por lo tanto, el principio de una resistencia a la disipación que es tan apasionada como desesperada, pero en todo caso regocijante. Nada resiste, nada dura más que este sentimiento: el cual da lugar entonces a un singular intercambio entre las partes. Contemplando el hundimiento de todo lo que lo circunda en la naturaleza, el sujeto simula una experiencia en sí desdoblada: de aniquilamiento y de eternidad. "Cuando la muerte nos separa de cada cosa, todo permanece, sin

[202] Carta XXIV. Cfr. la edición de Gallimard , París, 1984, que reproduce la tercera edición (1840).

embargo; todo subsiste sin nosotros. Pero con el caer de las hojas la vegetación se detiene, muere; nosotros, en cambio, permanecemos por nuevas generaciones [...]"[203]. El desencantamiento es una función del encanto, y el encanto del desencantamiento. En cuanto al placer, deriva del indecible oscilar entre estos dos polos.

Pero el equilibrio se quiebra por efecto de un desplazamiento de plano. En el "espectáculo del mundo", el juego de la reversibilidad de medios y fines deja abierto un pasaje hacia el infinito. Un punto de fuga que genera inquietud y transforma la dulzura de la melancolía en una oscura pregunta destructiva: ¿por qué "este ser [...] que es todo sobre la tierra y no es nada para ella ni para sí mismo"? ¿Por qué esta disposición de las cosas que nos empuja continuamente a buscar cuando "no hay nada que buscar"?[204] Lo destructivo consiste en el desenmascaramiento de la simulación. "Siempre trastornado entre una y otra ilusión, el melancólico no hace más que soñar la vida" que no posee y de la que se ve privado precisamente por el hecho de soñarla. Una imagen de perfección superior lo guía y lo desvía. Desde alguna parte, en algún otro lugar, "la naturaleza expresa elocuentemente un orden más grande, una armonía más manifiesta, una eterna unidad", al punto de que el hombre reencuentra "su estructura alterable pero indestructible" y entra en comunión con el universo[205]. Pero el fantasma de la vida ideal es como un paradigma negativo para la realidad, y es precisamente esta asimetría la que precipita al ser en la insignificancia y lo vuelve intrascendible. Totalidad en la que el juego de reenvíos simbólicos alude a un objetivo que siempre falta y que en el fondo no existe, el ser resulta a fin de cuentas opaco, impenetrable y mudo. La nostalgia religiosa deviene mal metafísico. Y el sentimiento mixto de placer y de sufrimiento que signaba el pasaje del uno hacia el otro se exaspera ahora en una forma de voluptuosidad acidiosa.

203 Carta XXIV. Trad. italiana de F. Filippini, Milán, 1963.
204 Ibid, carta LXXI, pág. 324.
205 Ibid, carta VII, pág. 53.

Este es un rasgo neoplatónico, pero se trata de un neoplatonismo de valor inverso. Sénancour reclama expresamente la voz *Malinconia* tal como ésta es definida en la *Encyclopédie*[206]. Allí la melancolía es definida como el sentimiento de nuestra imperfección que la perfección suscita, la perfección "que no se encuentra ni en sí misma ni en ninguna otra parte, ni en los objetos de los propios placeres, ni en la naturaleza". En suma, un efecto de la recaída en la condición humana y en los límites de los vuelos de la imaginación. Con la consecuencia del descontento y de un malestar que ya no se deja medicar. Habiendo degustado los frutos de un árbol edénico, el melancólico vive el propio estado como una irremediable caída, pero, sabiéndola imaginaria, se nutre de la propia desesperación.

La terapia que Sénancour propone por boca de Oberman es muy simple. Se trata de una mezcla sabia de desencanto y reencantamiento que lleva la existencia hacia una medida templada. Una medida que, por ejemplo, impida al desencanto realizar el desierto en la vida, porque ese es el lugar que genera alucinaciones, y que impida al reencantamiento abandonarse a fantasmagorías imposibles. ¿Pero hasta qué punto se ha de creer en esta recuperada sabiduría burguesa o en esta reedición de la teoría de la temperancia de los humores? Sénancour, que no ha dudado en citar la *Encyclopédie*, sabe bien que en la raíz del mal del siglo se encuentran, entre otros, el insospechable Diderot y el menos insospechable Rousseau. Diderot, quien al comienzo del *Neveu de Rameau* proclama su derecho al libertinaje del espíritu y lo describe como una especie de concupiscencia intelectual que persigue las ideas, *les attaquant toutes et en s'attachant à aucune*, evidentemente sólo por el placer de jugar con ellas y su seductora gratuidad. En cuanto a Rousseau, quizá valga la pena recordar que en la

[206] Lo ha señalado L. Sozzi en una ponencia aparecida en las *Atti del XVI Convegno della Società universitaria per gli Studi di lingua e letteratura francese*, Trento, 1988, págs. 21 y sigs. Sozzi recuerda que la voz en cuestión, durante un tiempo atribuida a Diderot, sería atribuible de manera más verosímil a Jaucourt.

Nouvelle Héloïse la búsqueda y la exhibición de una presunta autenticidad sentimental es modulada sobre registros literarios que de modo más o menos subterráneo exaltan la vida imitativa y enmascarada. En las *Confessions*, un mimetismo aún más explícito invierte la cuestión agustiniana y, más que descifrar el misterio del yo en el espejo de Dios, precipita a la divinidad en los meandros de una experiencia egotista, en la que ella misma finaliza en el extravío; mientras que en las *Rêveries*, una filosofía experimental todavía inédita somete el espíritu, que ahora sí, en todo y por todo, se identifica con el tiempo atmosférico, con el barómetro de la escritura (*je ferai sur moi-même à quelque égard les operations que font les physciens sur l'air pour en connaître l'état journalier. J'appliquerai le baromètre à âme*). Sabemos bien cuántas estrategias ilusionistas de este tipo capturarán a los jóvenes intelectuales románticos, para quienes la obra de Rousseau constituirá una fuente de inspiración decisiva –y no sólo en el plano filosófico, sino también en el existencial, como lo demuestra la reproducción en la vida de modelos tomados de los escritos rousseaunianos. Pero sabemos también de la deriva nihilista que el ilusionismo estetizante asumirá poco después en el ámbito romántico –pensemos en particular en Tieck y en novelas como *Almansur* y *Wiliam Lovell*, en las que la filosofía de Fichte se pliega a una desestructuración de la subjetividad que anticipa a Nietzsche y al Novecientos; pensemos en la rebelión prometeica de Byron y en cierta medida de Shelley; pensemos en las exaltaciones alucinatorias de Nerval y de los *petits romantiques* (Pétrus Borel, Joseph Delorme, Victor Escousse y otros)... Sénancour no podía prever todo esto. ¿Pero en verdad su propuesta de retorno a una medida perdida (si no a la antigua teoría de los humores, como se ha indicado ya, al buen sentido de los *idéologues*) es algo más que un enésimo expediente irónico para afirmar la insuperabilidad de la melancolía?

También a John Keats la melancolía le parece insuperable –pero no en un sentido nihilista, sino en un sentido trágico, ya que en

ella convergen el tiempo y lo eterno, pero si el ser que siempre se vuelve nada es salvado en el instante, ello sucede al precio del propio decaer de su misma triunfante eternidad y en virtud de su no ser jamás sino este evento mortal. *No, no, go not to Lethe [...]*, es con lo que Keats inaugura su *Ode on Melancholy*. Pero sólo en apariencia esto es un imperativo, ya que más bien es un hecho. Quien conoce la melancolía no desciende al Leteo, ni su frente es estregada por la venenosa hierba nocturna que cancela el recuerdo de modo tal que aniquila la realidad. Y sabe además anticipar la muerte, mirando las cosas como desde su más allá –eternamente salvadas y a la vez eternamente perdidas. La melancolía desciende desde lo alto, hija del cielo pero amiga de la tierra, y es así que nos encontramos apenados misteriosamente por una rosa matinal, por un arco iris que incendia la ola que se quiebra, aunque existe belleza en el fondo de esta pena, belleza que debe morir, y existe regocijo, como el que se da en la despedida: *She dwells withs Beauty - Beauty that must die; / And joy, Whose hand is ever at his lips / Bidding adieu [...]*". Divinidad velada que tiene sede en el templo del placer, la melancolía se da a conocer a sus fieles a través de "la potencia de la tristeza".

Así sucede también en la *Ode to a Grecian Urn*. Una forma silenciosa es la que suspende el tiempo como si en el puro cristal del evento representado estuviese "en obra la eternidad (*as doth eternity*). El evento resiste a la aniquilación (*thou shalt remain*) y atraviesa las épocas que descienden a la nada: eso será para otros como ahora lo es para nosotros, en la amistad del hombre, decir la única cosa que se sabe sobre la tierra y que es necesario saber. *Beauty is truth, truth beauty.* Que la belleza sea verdad y la verdad belleza es un éxtasis del pensamiento (*dost tease us of thought*) que sin embargo no borra el pasado remoto, en tanto que allí lo custodia la memoria, sin falsificarlo, pero conservándolo como aquello que no puede retornar. Nadie puede emerger desde esa desolación y esa profundidad y decir *Why thou art desolate.* A

pesar de todo, algo ha sucedido y una y otra vez vuelve a suceder: una procesión sacrificial, el sonido de un instrumento de viento, el gesto de un amante que está por besar a la amada. Aquel sonido es tanto más dulce en cuanto inaudible, aquel gesto vuelve feliz al amante y plena de gracia a la amada en la medida de su incumplimiento. Pero no se trata tanto de una poética del umbral y de la duda, como de una lógica paradojal. La nada misma preserva al evento de la nada. La belleza dice la verdad porque lo que la produce es la conciencia de la caducidad y de la mortalidad.

5. El filólogo

En Keats encontramos una confirmación ulterior de la tesis por la cual la experiencia de la verdad tiene lugar en el arte. Eje en torno del cual rota todo el movimiento romántico, esta tesis presenta un corolario importante. Y es la más o menos explícita asimilación de poesía y filología. Como fondo yace la concepción del lenguaje teorizada por Herder en una obra decisiva para el desarrollo del romanticismo, *Über den Ursprung der Sprache*, premiada en 1771 por la Academia de Ciencias de Berlín (que había formulado la célebre pregunta) y publicada el año siguiente. El lenguaje, había sostenido Herder, es originariamente poesía. Pero no en el sentido de ser el puente de una revelación superior de la verdad. La verdad, eventualmente, se realiza para nosotros en el lenguaje. Se realiza poéticamente, nos viene al encuentro como desde la naturaleza misma y sin embargo es una invención nuestra, nos habla desde lo alto, pero no existe sino en las palabras a través de las cuales nos comunicamos. Dios mismo se manifiesta de manera poética. No debemos decir que la Biblia es la palabra de Dios en forma de poesía, ya que a decir verdad, en

cuanto poesía, la Biblia no puede no ser divina. Y esto significa que la poesía, siempre, comoquiera que sea y no solamente en los libros sagrados, es manifestación de Dios. Y tanto más lo es si es voz colectiva, expresión de esa unidad orgánica que es el pueblo.

Es el filólogo quien presta atención a este legado cultural depositado en los textos escritos no menos que en las tradiciones orales. Y dado que su tarea no es archivística sino –para decirlo con F. Schlegel, quien se ubica aquí en la escuela de Herder– "crítico-progresiva", en cuanto dirigida a despertar en el lenguaje todas las virtualidades latentes en orden a la producción de la verdad, de allí deriva que el filólogo será también poeta. Así como el poeta será también filólogo. Hay que señalar que esta operación (que presenta los rasgos de una pretendida y manifiesta ingenuidad, pero que es sostenida por instrumentos más bien sofisticados, como lo demuestra la renovación en el campo de los estudios filológicos y el nacimiento de una hermenéutica secularizada) puede ser declinada tanto hacia el pasado como hacia el futuro. Hacia el pasado, cuando la *pietas* rememorante y el repliegue sobre la tradición hacen recaer la historia en la naturaleza, como si a través de la historia fuese posible reencontrar la verdad natural originaria, la transparencia primitiva a las fuentes del actuar moral, el acceso a valores trastornados de la civilización y custodiados en el corazón de los humildes. Y hacia el futuro cuando, por el contrario, el trabajo sobre el lenguaje asume un carácter de palingénesis y está dirigido en efecto a esa reapropiación de la palabra por parte de las diversas clases sociales que representarían la condición del renacimiento de una nación.

Ilustra muy bien la primera de estas actitudes el programa de las *Lyrical Ballads* (1798) que Wordsworth y Coleridge anteponen a la obra en común, quizás en homenaje al ideal del *symphilosophieren* que rápidamente se propagará en el ámbito romántico y que Coleridge podría haber importado desde Alemania: comoquiera que sea, es significativo el hecho de que al

evidente panteísmo de fondo le sea dada una entonación cristiana, como confirmación de la tesis de que Dios habla en la naturaleza, pero no como una potencia anónima, sino como la divinidad que se presenta a un pueblo histórico reteniéndolo junto a los orígenes y, por ende, junto a la inmediatez natural. De la segunda actitud encontramos un ejemplo no menos perspicaz en aquellos manifiestos del romanticismo italiano que son la *Carta tragicómica* (1816), de Giovanni Berchet, y las *Observaciones en torno a la poesía moderna* (1818), de Ludovico di Breme, donde la afirmación del valor emancipatorio y regenerativo de la poesía se acompaña con una decidida toma de distancia de la tradición. Pero ninguno mejor que Manzoni sabrá llevar a su cumplimiento un proyecto como éste; y en efecto, la poética de *Los novios* está basada sobre todo en la búsqueda de un lenguaje restituido a la lengua hablada y, por ende, en la contraposición entre la lengua de la que el pueblo –esa voz de Dios– es el inconsciente custodio y la lengua mortífera de la burocracia, en la que el nexo entre falsificación conceptual y opresión política aparece grotescamente enmascarado. Así como ninguno mejor que Leopardi, precisamente discutiendo de modo crítico el mismo escrito de Di Breme, pondrá en claro valencias y ambigüedades de este aspecto del romanticismo.

Aun cuando afirme tratar con gran consideración la propuesta y los razonamientos del adversario[207], en su *Discurso de un italiano* Leopardi define las "opiniones románticas" como "tan confusas, serviles, desbaratadas y en gran parte repugnantes, que casi que es necesario saltearlas una por una". Pero inmediatamente remite a un vicio de origen aquel que sería el error fundamental y, en el fondo, único del romanticismo. Esto es, el intelectualismo. Poco después, Leopardi escribe: "Es ya algo manifiesto y notable que

[207] En una carta a Stella del 27 de marzo de 1818, donde entre otras cosas se lee: "[...] Ella se apercibirá de la suma atención que he tenido para con el Caballero, y de los elogios que le he realizado [...]".

los románticos se esfuercen por desviar lo más que puedan a la poesía del comercio con los sentidos, por los cuales ha nacido y vivirá hasta tanto sea poesía, y también por practicarla con el intelecto, arrastrarla desde lo visible a lo invisible y desde las cosas a las ideas, y transmutarla de lo material, fantástica y corporal que era, en metafísica, razonable y espiritual".

Indudablemente, Leopardi da en el blanco. Y esto vale para un blanco que se encuentra mucho más allá del artículo de Di Breme. ¿Cómo no aplicar también las afirmaciones de Leopardi al *Ältestes Systemprogramm* (que naturalmente Leopardi no podía conocer), donde, como se ha visto, metafísica y mitología eran reunificadas en la poesía, y más todavía a la obra de Schlegel *Rede über die Mythogie* (cuya temática circulaba por gran parte de Europa e iba sedimentándose en la idea de la poesía como mitología moderna, mitología que no se extraía de la naturaleza sino de las "profundidades del espíritu"?[208] Salvo porque es curioso cómo, justamente en tales escritos, se encuentra una respuesta a la "famosa y abierta contradicción" que Leopardi pone de relieve en los románticos, quienes por un lado quisieran que la verdad de la poesía fuese la verdad de la metafísica y luego, por otro lado, se abandonan a las fábulas más delirantes y supersticiosas. A la manera de Vico, los románticos alemanes enseñan que la verdad de la que el hombre tiene experiencia es justamente la que él "hace" e incluso "finge". La verdad "poética" que tiene lugar fuera de sí, en el pandemonio de los relatos fabulosos, y en sí misma, en el pandemonio de la autocreación espiritual.

¿Pero no es esta la perspectiva hacia la cual también Leopardi se mueve? Leopardi reconoce a Di Breme el no haber desvalorizado la importancia y el peso de la imaginación en el mundo moderno y el haber visto, en cambio, que se trata de una "facultad [...] muy sustancial en el hombre [...] que no puede disiparse ni

[208] *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, al cuidado de E. Behler, Münich-Paderborn-Viena, 1958, vol. II., pág. 313.

disminuirse". Al contrario, una y otra vez corre el riesgo de ser seducida por las "ilusiones de las formas armónicas" y arrastrada al "éxtasis de la contemplación sublime". Salvo que Di Breme agrega: a condición de que la imaginación produzca cuadros ideales que "ya no son del todo arbitrarios, ni privados por entero de analogía con aquello verdadero que los circunda, o con aquello que es en nosotros". Aquí Leopardi toma distancia. ¿Qué necesidad hay, sugiere, de someter a la poesía al examen de la verdad, cuando, para comprender el "oficio", basta con distinguir dos tipos de ficción, dos tipos de engaño? Esto es el engaño "intelectual" y el engaño "fantástico". El primero es el de quien persuade de lo falso. El segundo, en cambio, de quien ha disuelto el vínculo con la falsedad y la verdad. Dimensión ésta en la que "el intelecto en medio del delirio de la fuerza imaginativa sabe bien que ella desvaría y omnímodamente y siempre cree tanto en lo menos falso como en lo más falso, tanto en los Ángeles de Milton y en las sustancias alegóricas de Voltaire como en los Dioses de Homero [...]". Esto no quita que este reconocimiento del carácter irreductiblemente ilusionista de la poesía no lleve a Leopardi a reencontrar y a revivir en el corazón de la ilusión "la naturaleza pura e inviolada". ¿Y dónde sino en aquel enigma que de hecho nos proponemos ilusoriamente, por imitación, o sea reproduciendo en las imágenes de la fantasía el ritmo misterioso y la melodía que hechiza, nos esclarecemos acerca de nosotros mismos en la misma medida en que somos sacados fuera de nosotros? Ciertamente, escribe Leopardi, tienen razón los románticos en decir que ya no somos niños, y en efecto no lo somos. La poesía es ilusión. Pero ilusión consciente. Sueño, una vez más, de quien sabe que sueña, y soñando encuentra la esfinge, la naturaleza. Románticamente, Leopardi invierte la cuestión iluminista que sujeta a la naturaleza al dominio de la técnica y hace de ella el campo de una hermenéutica de lo inobjetivable. La poesía es el instrumento de la interpretación de este lenguaje simbólico.

6. El soñador y el visionario

Al principio de *El alma romántica y el sueño*[209], un libro ya clásico, Albert Béguin escribe: "Se podría definir con suficiente profundidad cada época del pensamiento humano sobre la base de las relaciones que ella establece entre el sueño y la vida ordinaria [...]. ¿Soy yo el que sueña la noche? ¿O me he convertido en el teatro donde alguien, o algo, desarrolla sus espectáculos, en ocasiones burlescos, en otros casos repletos de una sabiduría inexplicable? Cuando pierdo el control de las imágenes con las que se teje la trama más secreta, la menos comunicable de mi vida, ¿su unión imprevista tiene alguna relación significativa con mi destino o con otros hechos que me superan? ¿O es necesario creer que asisto tan sólo a la danza incoherente, vergonzosa, miserablemente simiesca, de los átomos de mi pensamiento, abandonados a su capricho absurdo?"[210]. Todo esto es dicho en el más puro estilo romántico, en homenaje al principio por el cual "sólo románticamente puede hablarse de romanticismo" y, sea como fuere, sospechando legítimamente que el criterio de la "objetividad", imprescindible cuando se trata de las ciencias descriptivas, en el ámbito de las ciencias humanas puede dar lugar a una verdadera traición del "objeto" estudiado. No vale objetar que la fe en la capacidad reveladora del sueño, en la que el romanticismo inspiró buena parte de su literatura, vuelve puramente retórica la cuestión referida a si la actividad onírica desposee al sujeto y lo arroja en manos de fuerzas indomables que juegan con él, o si, por el contrario, lo devuelve a una conciencia más plena de sí y se ilumina allí el camino de un modo profético. Aquí, los dos cuernos de la alternativa no sólo no se excluyen,

[209] A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, París, 1939 (trad. italiana de U. Pannuti, Milán, 1967).
[210] Ibid, págs. 12-13.

sino que se implican mutuamente. La despotenciación y la humillación de la subjetividad abren el espacio teatral de una revelación que restituye el primado a la trascendencia del ser, pero esto no quita que este pasaje aparezca a su vez cargado de ambigüedad, osado como es y no garantizado por nada, sino vuelto sobre los contrarios de un conocimiento sublime y de una insensata y convulsa reduplicación de la existencia. Según Béguin, en efecto, esto es lo propio de la concepción romántica del sueño: que los mensajes provenientes de dimensiones excéntricas respecto de la cotidianidad, tan íntimas como lejanas, son fundamentalmente equívocos, ya que no hay apropiación de sentido a través de ellos que no comporte la posibilidad de un encuentro con la más vertiginosa insensatez metafísica. Si allí se muestra la trama de un diseño celeste, donde está inscrita la cifra de nuestra vida, nadie nos asegura que no se trate de la obra de un genio burlón o delirante.

Sin embargo, para los románticos es en el sueño (tanto en el sueño colectivo y codificado, o sea en el mito, como en el sueño individual y consciente, o sea en la poesía, según observa Béguin acertadamente, sosteniendo una tesis que es oportuno afianzar aquí) y únicamente en el sueño donde tenemos experiencia de la verdad. Experiencia que en virtud de su naturaleza es ambigua y enigmática, hasta el punto que no puede ser confiada más que a un intérprete dispuesto a involucrarse en el juego sin la protección de ninguna escatología previamente definida. Dios mismo habla *per speculum et in aenigmate*. Se ha dicho que si Dios hablara de otra manera, si a partir de él se nos comunicara algo incontrovertible y completamente desplegado, Dios *mentiría*. La verdad que cuenta para nosotros es pues aquella en que se juega nuestro destino, que precisa ser interpretada. En caso de que no lo fuera, quedaría como letra muerta. Ninguna apropiación sería posible. Pero la verdad que cuenta, la verdad que decide acerca del ser y del no ser al punto que lo divino parece la

única categoría capaz de definirla, es la verdad para mí. Esto significa que para revelarla es preciso un ejercicio hermenéutico que la reciba según su propia forma. Por otra parte, cualquier intento de sustraerla a su polisemia constitutiva para consignarla a un lenguaje universalizante la desnaturaliza y la ofende. Ella no soporta traducción, ni mucho menos soporta ser considerada signo de otra cosa. O más precisamente, síntoma. Su lugar es el sueño, el mito, la poesía: y allí quiere permanecer.

Sustraído a todo prejuicio reduccionista, el sueño accede a la visión, adquiere espesor ontológico, abre las puertas a una hiperrealidad que tiene valor por sí misma y no solamente por aquello que significa. Soñar se vuelve así una actividad para la cual es preciso que uno se predisponga a abandonarse –tal como por ejemplo enseña G. H. Schubert en su *Symbolik des Traumes* (1814) y como E. T. A Hoffmann ilustrará en sus relatos considerando expresamente esa obra– antes que a sufrirla pasivamente y luego atisbar en ella, a través de una decodificación, los signos de una disensión oculta o de una patología. Es por ello que la experimentación romántica de la *Nachtseite*, el lado nocturno de la existencia (y también de la ciencia, según el propio Schubert), va en dirección contraria a la de aquella psicología de lo profundo de la que por muchas razones representa su anticipación. Que la figura del soñador se deslice, casi sin solución de continuidad, en la figura del visionario –asumiendo a menudo un valor iniciático o de cualquier modo religioso–, significa esencialmente lo siguiente: no que el mundo de las sombras y fantasmas que expresan las heridas del yo sin que el yo pueda ejercitar su control deba ser referido a la conciencia, sino que la conciencia precisa ser sacada de sí y enfrentada a una realidad que la sobrepasa, la embiste extáticamente, volviéndola, en fin, capaz de una experiencia desconcertante pero reveladora.

Carácter visionario del sueño, entonces. Reconocimiento, al igual que para la obra de arte respecto del artista, de su autono-

mía en relación al soñador. Quien sin embargo no es, como quisiera cierta *vulgata* romántica, espíritu débil, súcubo de una realidad en la que es incapaz de vivir y de la que se evade confirmando el desdoblamiento psíquico que lo paraliza. Antes bien, es el protagonista de un *ludus* que, invirtiendo lo visible en invisible, descubre que la verdad de lo real pertenece originariamente a la imaginación, según la tesis de Novalis por la que "*Die Einbildungskraft ist am leichtensten und ersten gekommen oder geworden, die Vernunft vieleicht zuletzt*"[211] –la imaginación ha nacido primero, la razón última, y por ende la razón no puede más que poner orden siempre y únicamente de modo provisorio entre los materiales producidos por la imaginación. Y si el soñador, a través de este juego de la imaginación y de la razón, opera sobre la realidad del modo más empalagosamente fantástico (como por ejemplo cuando reconstruye la historia de un improbable medioevo suavemente cristiano, o cuando puebla lo cotidiano ya secularizado de presencias míticas y de relaciones destinales, o cuando contrapone la elevación del espíritu al filisteísmo), siempre está guiado por la idea de que la historia sólo manifiesta un sentido o un fin a quien sepa interrogarla a partir de sus pliegues y sus dobleces enteramente virtuales, y por la idea de que la verdad del ser se vuelve acontecimiento en las simulaciones del no ser.

Dejar librada la razón a la imaginación en la huella de la verdad, lleva inevitablemente al soñador y al visionario a encontrar la nada. Será Nietzsche (el Nietzsche que hablará de "*freigewordene Intellekt*", intelecto liberado de la correspondencia con la cosa, intelecto que no responde a otro principio más que al estético de la puesta en forma y de la transformación)[212], quien desarrollará en sentido nihilista la perspectiva de Novalis

[211] Novalis, *Das philosophische werk II*, en *Schriften*, op. cit., Vol. III, pág. 252.
[212] F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*, en *Werke*, op. cit. Vol. III, t. II, pág. 382.

y quien, además, la llevará al plano de una teoría del conocimiento más allá de lo verdadero y lo falso. Pero es Jean Paul quien románticamente dispondrá un escenario poderosamente equívoco –la equivocidad del ser, que es de lo que se trata. A partir de 1789, Jean Paul pone manos a un texto del cual en los años sucesivos presentará un número considerable de variantes[213] y que, gracias a la traducción de Madame de Stäel en *De l'Allemagne*, tendrá gran resonancia en el ámbito del romanticismo europeo, como si anticipadamente hubiera sido pulsada una de sus cuerdas más profundas. El primer bosquejo se titula *Imagen del ateísmo. Dios no existe*, y Jean Paul lo dedica al "espíritu que predica en la iglesia sobre lo vano del todo". Y pocos meses después lo reescribe en una clave de acentuado carácter visionario, transformándolo en un diálogo de sí mismo (el sí mismo creyente y poseedor de fe) consigo mismo (el sí mismo horrorizado por el vacío metafísico) que lleva al extremo la disociación del yo: "un caos se infla, nace y a su vez muere", y quien cree en el curso ordinario de los acontecimientos, quien cree en el tiempo y en la vida, sabe que no existe sino una eternidad que todo lo devora. Todo resulta absorbido en este agujero negro; ni el sol ni los planetas pueden al término de su curso encontrar a Dios. "Dios, retraído como un ojo centelleante, ya no es más que una órbita negra y cavernosa." Simétricamente, "la vida no es más que un espejo cóncavo que proyecta en el aire [...] imágenes de linterna mágica". En adelante, una nueva reelaboración y las mismas metáforas estrecharán en uno a Dios y a la vida humana en el silencioso funeral nocturno de la naturaleza suicida.

En 1796, incluida en *Siebenkäs* y titulada *Discurso del Cristo muerto desde lo alto del universo sobre la inexistencia de Dios*, aparece la última versión. La palabra, que del yo había sido cedida a

[213] Cfr. la edición crítica al cuidado de E. Berend, Berlín, 1956. En la edición al cuidado de N. Miller, el *Sietenkäs*, que contiene el texto en cuestión, integra el vol. II, Munich, 1971.

Shakespeare (en un esbozo de 1790) y luego a Cristo, vuelve en realidad al yo: "Ah, ¿si cada yo es padre y creador de sí mismo, no podría ser también el propio ángel exterminador?". Es en relación a esta pregunta, verdadera clave de todo pero especialmente de la coacción a reescribir los textos, que el visionario dilata la conciencia hasta la más disonante polaridad: por una parte, la escena horrenda y grotesca de un dedo negro que señala a los muertos, que inútilmente buscan allí las huellas de aquel orden temporal perdido e ilusorio, el cuadrante de la eternidad sin agujas ni cifras; por otra parte el idilio, en el que el texto se vuelca imprevistamente, que disipa la pesadilla y restablece la alianza del cielo y la tierra. Por cierto, existe la tentación de interpretar a Jean Paul en el marco de un experimentalismo que confiando en el yo como en el único fundamento irónico de las aventuras del espíritu, en todo momento se arriesga a todo pero disimulándolo sobre el fondo de un juego literario funambulesco. ¿Por qué no pensar en cambio que la inaudita libertad de movimiento alcanzada mediante este expediente filosófico (lo que aquí está en cuestión es el concepto de ironía, pero antes aún, al menos en el caso de Jean Paul, los conceptos de *Witz* y de *humour*, pero con una acepción de fuerte connotación religiosa) haga del visionario el poseedor de una mirada que, para usar la expresión dostoyevskiana –que no ignora su ascendencia romántica–, se atreve a asomarse sobre "ambos abismos"? En este caso, verdaderamente, Jean Paul preludiaría los desarrollos sucesivos del romanticismo.

6.

UNA MIRADA A PARTIR DE LA NADA

1. ¿Leopardi nihilista?

No una mirada *sobre* la nada, sino una mirada *a partir* de la nada. Es lo que Leopardi arroja sobre el mundo donde "todo es nada", pero a partir de un sentimiento más alto de "vanidad" y de "vacío universal"[214]. En efecto, "nada" es la propia desesperación por la inconsistencia de todas las cosas, "una nada es incluso mi dolor" en cuanto destinado a aniquilarse. Vale decir: que algo, o mejor, que la totalidad de los entes aparezca en su nulidad, presupone la nada. Su anticipación la revela. La nada es origen, principio, antes que resultado, término hacia lo que todo tiende, abismo omnívoro y final. "En suma, el principio de las cosas, y de Dios mismo, es la nada", escribía Leopardi en *Zibaldone* el 18 de julio de 1821[215].

¿Pero qué significa exactamente pensar la nada como origen y principio antes que como fin? ¿Por qué el nihilismo de Leopardi tiene el carácter de una verdadera meontología, de una metafísica de la nada ("todo es nada")? ¿Y cómo se explica, en el interior de esta metafísica de la nada, la paradoja de la poesía: que es una forma de ilusionismo estético, y por lo tanto permanece en el

[214] *Zibaldone*, 72. Para *Zibaldone* hago referencia a la edición crítica de G. Paceña (3 vol., Milán 1991). Para el resto de la obra, a la edición a cargo de F. Flora, *Tutte le opere*, Milán 1963-1967.

[215] Cf. 1341.

interior de nuestro destino nihilista, pero deja que se muestre aquel "arcano admirable y espantoso de la existencia universal"[216] que presupone la nada y sin embargo es irreductible a ella?

Según E. Severino, el pensamiento occidental realiza en Leopardi la propia esencia[217]. La esencia del pensamiento occidental es el nihilismo. Es la persuasión de que los entes, o sea las cosas que son, en sentido estricto no son: si emergen del regazo de la nada y advienen al ser es para retornar, para pasar como si no fueran y disolverse en el devenir. Por lo tanto: las cosas aparecen en su nulidad porque la nada, o sea el emerger de la nada y sumergirse allí, es la evidencia primera. Pero esta evidencia, esta certeza, esta "fe" –la fe en el devenir–, constituye una locura, ya que concibe a las cosas que no son como existentes.

Occidente ha permanecido ligado a la fe en el devenir a lo largo de toda su historia: que por eso mismo no es más que la historia del nihilismo. Pero sólo con Leopardi el nihilismo sale a la luz a partir de su propia naturaleza. Un equívoco acompaña su desarrollo: que la visión de la nulidad de las cosas tiene en sí misma el remedio allí donde coincida con la revelación del sentido de la existencia, o sea con la verdad. Esto es lo primero que dice Leopardi, enmascarando el equívoco: si la verdad es la nada, la aniquilación, ninguna salvación puede provenir de la verdad, ni siquiera la que, para los mortales, consiste en la aceptación de la propia suerte frente a la realidad revelada como no ser *sub specie aeternitatis*. El tener conocimiento de la condición humana, que desesperadamente pretende encontrar un último fundamento en la verdad, está de hecho igualmente destinado a ser presa de la nada. Severino cita y subraya: "Todo es nada en el mundo, también mi desesperación; es vana, es una nada incluso mi dolor, que en un cierto tiempo pasará y se anulará"[218].

216 *Cántico del gallo silvestre.*
217 E. Severino, *La poesia e il nulla,* Milán, 1992, pág. 37.
218 Ibid, *passim.*

Es evidente que en la interpretación de Severino no se trata tanto de una meontología o de una ontología negativa, sino de simple y pura negación de cualquier ontología. De la nada no puede decirse sino que no es. La nada no puede ser mantenida, fijada. Si la mirada sobre la nada –aquella mirada que ve la nulidad del todo pero al mismo tiempo la nulidad del mismo ver– presupone la mirada a partir de la nada, pese a ello este punto de vista no puede ser sustraído a la misma aniquilación (como de hecho le sucede al nihilismo, que corteja a la nada para rodearla y exorcizarla). Sin embargo, aunque es sugestiva, esta interpretación no resulta del todo convincente. En tanto, debe notarse que la idea de una evanescencia universal que disuelve también el conocimiento de este hecho contradice la posibilidad de un punto de vista sobre la nada, pero sustraído a la nada e implantado sobre la verdad: tal es la "luz" [*lume*] que da a conocer lo "verdadero", a lo que es de viles volver la espalda[219]. Pero no sólo esto. Es preciso también comprender que no tendría sentido hablar de la nada como del "principio de todas las cosas" si la nada fuera a su vez reabsorbida por el proceso de disolución temporal y no estuviera metafísicamente más allá. Y sobre todo: ¿cómo rendir cuenta del hecho de que *a partir de* la nada las cosas, lejos de aparecer anuladas, resultan por el contrario evidenciadas en todo su carácter enigmático y manifiestan lo *arcano* que no se deja agotar y anular por ningún porqué? "Algo arcano y estupendo" aparece la vida desde su más allá, desde la muerte[220]. "Arcano admirable y espantoso de la existencia universal" es aquello que la anticipación del fin ve como destinado, también eso, a desvanecerse y perderse, como preservando el enigma irreductible[221].

Inevitablemente, la interpretación que Severino ofrece de Leopardi termina reduciendo la poesía a una simple función in-

219 *La ginestra*, vv. 80-82.
220 *Dialogo di Federico Ruysch e le mummie.*
221 *Cantico del gallo silvestre.*

terna al proceso nihilista. No importa si en sentido reactivo o sintomático. En sentido reactivo, cuando la poesía se configura en términos de engaño o mentira que, frente al mundo desolado y vaciado de sentido, una y otra vez seduce a los hombres con la "ficción", la ilusión que ayuda a vivir. En sentido sintomático cuando, en cambio, la poesía es antepuesta a la propia filosofía en la vía de la verdad, o sea en la vía del desenmascaramiento del carácter ilusorio de las ilusiones[222]. Pero, precisamente, en ambos casos la poesía no representa algo efectivamente otro respecto del nihilismo, no se resiste a él ni –mucho menos– se le opone (podría pensarse en Gehlen y en su idea de que en el mundo de la técnica la poesía no puede sino refutarse y reaccionar patéticamente a la difusión de una praxis que la niega, o bien, a lo sumo, hacer de antena de un trastorno que se le opone). ¿En verdad para Leopardi la poesía es *sólo* esto? ¿No se sitúa, por el contrario, más allá del conflicto entre ficción y verdad? ¿La experiencia cuyo modelo ofrece la poesía no impone repensar el propio nihilismo y la alternativa típicamente nihilista entre mundo verdadero (dominado por una racionalidad destructiva de la vida) y mundo falso (en el que la imaginación rellena el mundo con sus fábulas)?

2. Verdad e ilusión

Ontología negativa y poesía: el nihilismo no rinde cuenta suficientemente del vínculo entre ellas, y ni siquiera de lo que es propio de cada una de sus dimensiones. Comencemos por la segunda, para retornar luego a la primera y posteriormente ponerlas en relación.

[222] E. Severino, *La poesia e il nulla op. cit*, pág. 333.

Ciertamente, Leopardi *condena* a la poesía. Y sin embargo la *salva*, aunque más no sea en un sentido que podríamos llamar irónico. La condena a raíz de su carácter ilusionista. Y a raíz de su carácter ilusionista la salva. El punto de vista de Tristán parece ser el único aceptable y digno: "[...] sé que, enfermo o sano, hollada la bellaquería de los hombres, rehúso toda consolación y todo engaño pueril, y tengo el coraje de sostener la privación de toda esperanza, mirar intrépidamente el desierto de la vida, no ocultarme ninguna parte de la infelicidad humana, y aceptar todas las consecuencias de una filosofía dolorosa, pero verdadera"[223]. ¿Pero no es propio de la poesía servir de "consuelo"?[224] Y cuando consuela, ¿no se convierte en cómplice de la mentira que está en la raíz de la vida, como lo demuestra el hecho de que la naturaleza es "impostora" en relación al hombre y le hace amar la existencia "principalmente por medio de imaginaciones"?[225] Por otra parte, la poesía *imita* a la naturaleza: reproduce y recapitula en sí su esencia, su dinámica, su lógica interna, al punto de que se debe afirmar que donde está la naturaleza hay imitación y, aun, no hay naturaleza sino allí donde hay imitación, o sea allí donde el viviente se deja enredar por la voluntad de vivir[226]. "Santa naturaleza", es como ella aparece (en el primer Leopardi, por ejemplo en los cantos VII y XX, en cuanto matriz de "dulces engaños", eminentemente poéticos), pero aparece también, además de despiadada, engañosa y cruel, como un "orden donde el mal es *esencial*" (en el segundo Leopardi, por ejemplo en los cantos XXI, XXXII, XXXIV, en el "Diálogo de la naturaleza y un islandés", y especialmente en *Zibaldone*, de donde se ha toma-

[223] "Dialogo de Tristano e di un amico".
[224] *Zibaldone*, 259.
[225] *Pensieri*, XXIX.
[226] "¿Y qué es la naturaleza si no es ésta?, o mejor, ¿qué es o fue alguna vez a excepción de ésta?" ("Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica").

do la cita)[227]. En ambos casos es como si la poesía se prestase al funcionamiento de una perversa máquina ilusionista que finalmente la rechaza y revela su impotencia.

Sin embargo la poesía –esta ilusión o, como dirá Nietzsche, esta consolación metafísica– permanece en relación con la verdad. Paradójicamente, la poesía permanece en relación con la verdad a medida que adopta la mirada que parecía negarla, la mirada filosófica que lleva a la nada dentro de sí y que por eso sabe "mirar el desierto de la vida", la mirada de Tristán. Leopardi, en tanto, distingue (precisamente en "Tristán" pero ya, de manera bastante más difusa, en el "Discurso de un italiano") entre los engaños de la imaginación y la fantasía y los engaños del intelecto. Separa a unos de otros el hecho de que, mientras en el caso de estos últimos el intelecto tiene por verdadero lo que es falso, en el caso de los primeros, en cambio, "el intelecto en medio del delirio de la fuerza imaginativa sabe perfectamente que ella desvaría". Se trata entonces –para decirlo una vez más con Nietzsche– de soñar sabiendo que se sueña. Es cierto, dice Leopardi, que "ya no somos niños"; nos ha sido quitada la inmediatez del intercambio con la naturaleza, aquello por lo cual "vivieron las flores y las hierbas / vivieron los bosques un día"[228], pero no por esto la poesía, como querían los románticos, debe abandonar "el comercio de los sentidos" y pasar "de lo visible a lo invisible y de las cosas a las ideas" para transformarse en una suerte de "metafísica". El "oficio" de la poesía es "la imitación de la naturaleza pura e inviolada". Imitando a la naturaleza en su realidad infranqueable, sobre la que no puede incidir la historia y muchos menos la moda, la poesía obra como la naturaleza:

[227] Cfr. *Zibaldone*, 4508. No discuto aquí la cuestión frecuentemente debatida acerca de si en verdad existe un "primer" y un "segundo" Leopardi, aunque de cualquier modo me parece relevante el contraste entre las dos concepciones de la naturaleza.

[228] *Alla primavera o delle favole antiche*, 39-40.

simula, finge, pero de este modo conduce a tener conocimiento de la mistificación universal; muestra los engaños que subyacen en todo lo viviente, dice la verdad de la apariencia. Suprema ironía de la poesía: burlando, mintiendo, alcanza la verdad más allá de la verdad misma. Es decir, no en el lugar en que la verdad es idéntica a sí misma, pura autotransparencia del no ser de todas las cosas que son, sino allí donde la verdad siempre es otra respecto de sí, hija del devenir, de la metamorfosis y en suma, como la poesía, de la nada. (Heidegger dirá: "El arte es el devenir [...] de la verdad. ¿La verdad surge entonces de la nada? Sí [...]". De nuevo: en el arte "la verdad es no-verdad"[229]).

Por lo tanto, es un equívoco aquella contraposición nihilista y estetizante entre la poesía como reino de la ilusión (que, de cualquier modo, hace vivible la vida) y la filosofía como reino de la verdad (que revela sin fingimientos el mal y sobre todo el sinsentido de vivir). En efecto, Leopardi continuamente vuelve, y en especial en *Zibaldone*, sobre el nexo que liga en el origen a la poesía y a la filosofía: y esto pese a que exista entre una y otra "una barrera insuperable, una enemistad jurada y mortal"[230], ya que una tiene por objeto lo verdadero y la otra lo bello, "que es lo mismo que decir lo falso"[231]. "Es tan admirable como verdadero que la poesía, que busca por naturaleza y propiedad lo bello, y la filosofía, que esencialmente investiga lo verdadero, esto es, lo más contrario a lo bello, sean las facultades más afines entre sí, hasta el punto de que el verdadero poeta está sumamente dispuesto a ser un gran filósofo, y el verdadero filósofo a ser un gran poeta; y mejor aún, ni uno ni otro puede ser en su género ni perfecto ni grande sino participa más que mediocremente del otro género, en cuanto a la índole primitiva del ingenio, a la

[229] M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. italiana de P. Chiodi, Florencia, 1968, págs. 45 y sigs.
[230] *Zibaldone*, 1231.
[231] Ibid, 1228.

disposición natural, a la fuerza de la imaginación"[232]. El poeta y el filósofo, pese a todo y en contra de las apariencias, disponen del mismo *theoreîn*, del mismo modo de mirar: mirada ésta que lleva a la nada dentro de sí, y es a partir de la nada que se mueve para revelar la verdad de todas las cosas. Desde un comienzo el poeta sueña sabiendo que sueña, engaña revelando la ilusión, y por eso alcanza a través de la vía opuesta lo verdadero, es decir lo propio de la filosofía. El filósofo conoce la irremediable vanidad de la belleza, pero este presupuesto aniquilador, mientras más incontrovertible resulta, más convierte a la desesperación en una suerte de "consolación" poética, un sentimiento del cual, como sucede en la poesía, "el alma recibe vida"[233]. Complicidad de poesía y filosofía, pues. Pero, ¿sobre qué está basada esta complicidad, sino sobre la participación común en la ontología de la nada? Es precisamente lo que el nihilismo, fijado al conflicto generador de la entera historia humana, el conflicto entre mundo verdadero y mundo falso, entre mundo de la ilusión vital y mundo de la verdad mortífera, no ve ni puede ver[234].

232 Ibid, 3382-83.

233 Ibid, 260-1.

234 Dice Severino: "Una vez que se ha pensado que en el devenir el hombre y las cosas están en relación con la nada, *es inevitable concluir* que el hombre y las cosas –el ente en cuanto tal– no pueden salvarse de la nada. Todo permanece inmerso y desbaratado por el devenir. No existe nada eterno. Esta conclusión inevitable es el centro de la filosofía y de la cultura contemporáneas" (E. Severino, *La poesia e il nulla*, op. cit., pág. 342). Para Severino, pues, nihilismo y ontología de la nada son lo mismo. Sobre la base de esta identificación inadecuada, Severino concluye de manera coherente que en Leopardi, "para sobrevivir al horror de la nada, es necesaria la ilusión, sobre todo la ilusión de la poesía". Ahora bien, ¿reducir la poesía a una función ilusionista no traiciona tanto el pensamiento como la obra de Leopardi?

3. "El principio de las cosas, y de Dios mismo, es la nada"

"En suma, el principio de las cosas, y de Dios mismo, es la nada. Ya que ninguna cosa es absolutamente necesaria, esto es, no hay una razón absoluta por la que esa cosa no pueda no ser, o no ser de aquel modo etc. [...] Vale decir que un principio primero y universal de las cosas, o no existe ni jamás existió, o si existe o existió no podemos conocerlo de ningún modo, no teniendo nosotros ni pudiendo tener el más mínimo dato para juzgar las cosas delante de las cosas, y conocerlas más allá del puro hecho real. Según el error natural de creer absoluto lo verdadero, nosotros creemos conocer este principio, atribuyéndole en grado sumo todo lo que juzgamos como perfección, y la necesidad no sólo de ser sino de ser de aquel determinado modo que juzgamos absolutamente perfecto. Pero estas perfecciones son tales únicamente en el sistema de las cosas que conocemos, es decir, en uno solo de los sistemas posibles; y aún más, solamente en algunas partes de él [...]. También la necesidad de ser, o de ser de un tal modo, y de ser independientemente de toda causa, es una perfección relativa a nuestras opiniones etc. Es cierto que, destruidas las formas platónicas preexistentes a las cosas, es destruido Dios"[235]. Es precisamente en este pasaje de *Zibaldone*, que data del 18 de julio de 1821, donde se encuentra la clave de la ontología de la nada leopardiana. Se encuentran allí, naturalmente, rasgos marcados de aquel escepticismo y de aquel relativismo nihilista que más de un intérprete

[235] *Zibaldone*, 1341-2. Cfr. también *Zibaldone*, 1619, donde se lee: "*Ego sum qui sum*, esto es, tengo en mí la razón de ser: ¡grandes y notables palabras! Concibo la idea de Dios de este modo. Puede existir allí una causa universal de todas las cosas que son y pueden ser, y de su modo de ser. - ¿Pero la causa de esta causa, cuál será?". Esto no contradice cuanto se ha afirmado en *Zibaldone*, 1341-2, sino que lo confirma en el sentido de una ontología de la infundabilidad y de la nada.

(me limito aquí a recordar a Giuseppe Rensi) ha reconocido, no sin motivos, como algo peculiar de la filosofía leopardiana. Pero Leopardi es capaz de una radicalidad desconocida para las propias perspectivas en las que parece o declara inspirarse.

Observemos entretanto que Leopardi anticipa y lleva hasta sus últimas consecuencias la crítica del fundamento, tal como hoy la denominaríamos, *no* a partir de una cierta filosofía de la historia (la filosofía de la historia que está en la raíz del nihilismo contemporáneo) sino, paradójicamente, desde un punto de vista metafísico. Existe también en Leopardi la idea de la disolución del mundo mítico-religioso frente al progresivo afirmarse de una racionalidad que no da razón del sentido de la vida –y esta idea evoca una especie de destino irreversible. "La llama sombría de lo verdadero" ha consumado "la bella edad" y ha disuelto el encanto en "frío horror" ("A la primavera o de las fábulas antiguas"); ya no somos "niños", "y a nuestro pesar no lo somos" ("Discurso de un italiano"), y ni la ciencia puede hacer otra cosa que "igualar el mundo bajo todo aspecto", volverlo "uniforme chato insensato, promover por doquier la indiferencia" (*Zibaldone*, 382). Pero ésta, eventualmente, es una historia ideal, eterna. Siempre, ya desde siempre, el ser es la nada, y no en la culminación o al final de una parábola de consumación, sino que en el inicio el ser es convertido en la nada. "Ninguna cosa es absolutamente necesaria [...] no hay razón absoluta [...]"

No hay razón. No hay razón para que algo que es no sea tal como es o no sea absolutamente. Lo absoluto, podría decirse, es el ser desligado del fundamento último, del principio. Y por ende es vorágine que acoge y aniquila todo, "abismo horrendo, inmenso" ("Canto nocturno"), pero igualmente es la fuente o la sede de la "fuerza" ("Palinodia") que destruye y produce todo. Todo concluye en la nada, todo se inicia en la nada –y las dos cosas deben ser pensadas *juntas*. Esto vale, una vez más, en un sentido supremamente irónico, como en el "Canto del gallo sil-

vestre": "Parece que el ser de las cosas tenga como propio y único objeto el morir. No pudiendo morir lo que no era, por esto, de la nada emergen las cosas que son". Pero es precisamente en este "Canto..." donde se indica, aunque sea en forma de enigma, un sentido de esta inversión de la nada del fin en la nada del inicio. "Un tiempo vendrá en que este universo, y la naturaleza misma, serán extinguidos [...] un silencio desnudo, y una altísima quietud, llenarán el espacio inmenso. Así, antes de ser aclarado y comprendido, este arcano admirable y espantoso de la existencia universal se desvanecerá y se perderá". La nada del fin es la nada del inicio. ¿Qué otra cosa sino quietud y silencio portadores de muerte abrazan al viviente, o mejor, lo instigan desde la nada? "[...] cerca de nosotros la cuna / Inmoto **siede**, y sobre la tumba, la nada"[236]. Ahora bien, ¿qué cosa sino la nada que está en el origen salvaguarda la verdad del viviente, lo conserva, y lo conserva justamente en tanto que lo abandona al no ser, lo "arcano"? En efecto, en el caso en que un principio, una razón fundante lo retuviera en el ser, esto bastaría para disminuir y en el fondo para traicionar el enigma. En cambio el ser se convierte en todo y para todo en la nada: pero así, y sólo a este precio, el inobjetivable carácter enigmático del ser es preservado (al precio de la conversión del ser en la nada, es decir, de su infundabilidad). Esto no es nihilismo, sino pensamiento enigmático, pensamiento abisal, ontología de la nada. No lo *Unsinn*, el sinsentido originario, que hace brillar sobre las cosas que son una luz fría, que las despotencia y vacía, predisponiéndolas eventualmente a la manipulación o, según la lección nihilista más auténtica, que liga a la técnica y a la poesía bajo el signo de lo artificial y lo arbitrario, a los juegos de la imaginación. Más bien, la nada hace que las cosas sean aquello que son: frágiles, efímeras, mortales, pero justamente por ello dignas de ser amadas en su realidad

[236] *Ad Angelo Mai*, 74-75.

suspendida sobre una doble negación. Realidad sin fundamento, sin principio, o sin otro principio que no sea la nada, realidad sustraída al principio de razón. Pero no por esto irreal e insignificante. Antes bien, propiamente sobre esto –sobre esta nada– se apoya lo "arcano" que, precisamente, aparece como "admirable y espantoso". Como la poesía que lo revela. Como el nihilismo que lo esconde.

El "puro hecho real", dice Leopardi. Y diciendo esto parece comprender la realidad en bruto, la realidad desnuda que no tiene razón de ser. Sin embargo, siguiendo en el espíritu del pensamiento leopardiano, debería decirse también que la realidad es porque es, no la determina nada más que su extático emerger desde el abismo –su estar allí, en el tiempo, entre la nada del inicio y la nada del fin, enigma irresuelto, admirable y espantoso. Extático estar: al punto de que ni siquiera la verdad la sostiene, ya que más bien la deja ser tal cual es, expuesta y abandonada al devenir pero justamente por eso encantadora y repugnante, disolvente y amarga, sólida y fatua. La verdad no explica y no salva. *No explica*: que Leopardi hable de un "principio universal de las cosas" que "si existe o existió, no lo podemos conocer de ningún modo", es una concesión meramente retórica que antes que debilitar termina reforzando la afirmación precedente según la cual "no hay razón absoluta", y por lo tanto no hay fundamento, no hay posibilidad de explicación del sentido último de las cosas. Y *no salva*: quien pretende apoyarse en ella como en el único sostén indestructible, cae en el "horror de creer absoluto lo verdadero", que no es tal, y en efecto, de ello[237] debe predicarse tanto el ser como el no ser. He aquí nuevamente el punto: verdad y no verdad coinciden, y se convierten la una en la otra, como coinciden hasta el punto de su

[237] "Oh infinita vanidad de lo verdadero", en *Zibaldone*, 69, pero cfr. también "A un vincitore nel pallone" ("¿[...] distintas del juego / Son las obras de los mortales? ¿y es menos vano / Que la mentira lo verdadero? [...]", vv. 33-34) y otros textos.

conversión recíproca el ser y la nada. Ahora bien, ¿dónde sucede esto sino en la poesía? Es significativo que Leopardi identifique la desesperación filosófica con el entusiasmo poético: una y otro infunden vida, consuelan. El genio poético presupone el conocimiento de que todo es nada, y por lo tanto, al igual que la filosofía, sostiene la mirada sobre la vanidad del todo: no extinguiéndose en ella, sino alimentándose.

La verdad no explica y no salva. Eventualmente libera. O sea, da lugar a una auténtica experiencia de la libertad, a la cual predispone precisamente liberando del principio de razón y por consiguiente de la *ratio* que, es verdad, todo lo explica, pero por eso mismo aniquila todo. La consecuencia es que "destruidas las formas platónicas preexistentes a las cosas, es destruido Dios". La verdad que al mismo tiempo es no verdad, o verdad que también lleva en sí la propia negación, libera de Dios. Dios como primer principio, Dios como perfección, Dios como necesidad (incluso necesidad "de ser independientemente de toda causa", que no es aún libertad, o es libertad ficticia, porque libertad verdadera es la que es libre de toda ley que la preceda). Pero también aquí Leopardi, pese a las apariencias, está bien lejos de invocar la vía maestra del nihilismo. Su ateísmo es todo menos tranquilizante y apaciguado consigo mismo. En efecto, no duda en colmar el vacío abierto por la negación de Dios (el Dios de la metafísica y de la teología) con otras figuras de lo divino. La de Arimane, por ejemplo, el demiurgo que encarna el espíritu del mal y lo deja desbordar infinitamente. O bien la del niño cósmico que juega con los mundos: "la naturaleza cruel, niño invicto, / Su capricho ejecuta, y sin descanso / Destruyendo y formando se entretiene"[238]. Aquí, la ontología de la nada asume un rasgo lúdico-estético y se abre a la poesía como a la dimensión de su explicarse.

[238] "Palinodia al Marchese Gino Capponi", vv. 170-72.

4. Ambivalencias neoplatónicas

Si no es nihilista, ¿cuál es el fondo del pensamiento leopardiano? Aunque pueda parecer arriesgado, se impone aquí una remisión a la tradición neoplatónica (en cuanto a lo que en esta tradición comporta un vuelco del platonismo en relación a la cuestión del arte). Por otro lado, es sobre esta base que la confrontación descontada entre Leopardi y Schopenhauer puede ser propuesta para extraer de nuevo alguna luz.

De lo Uno, se lee en Plotino[239], no puede decirse ni que es el bien ni que es el no-bien, ya que nada lo caracteriza, nada lo determina, nada lo contrapone a otro –si así fuera, lo Uno no sería lo Uno, más allá de los entes, pero entre los entes. En sentido estricto, lo Uno ni siquiera es definido por la vía negativa a partir de la nada, como si la nada interviniera desde el exterior para calificarlo, como si lo constituyese su no ser esto o aquello, ya que más bien lleva a la nada dentro de sí, implicando la negación de toda determinabilidad particular. Esto es así al punto de que no debería siquiera decirse que lo Uno es (o no es), y si se le concede el ser es únicamente para excluir de él cualquier otra determinación. Lo Uno, dice Plotino, "es solo y privado de todo". El silencio más profundo lo ciñe y lo protege. La soledad y la privación le dan una imagen reveladora y sin embargo ambigua, debido a que lo Uno "no tiene nada", pero no tiene nada en razón de que no tiene necesidad de nada, y por consiguiente su absoluta pobreza coincide con la riqueza y la plenitud. Y en la medida en que lo Uno no necesita de nada, es decir, no necesita "ser contenido ni participar de algo", siendo por sí mismo todas las cosas sin que le sea preciso reclamar ninguna para sí, Plotino llega a afirmar que "Él es la nada"[240]. Lo Uno es la nada: y lo es en

[239] Plotino, *Enéadas* V, 13. Las citas hacen referencia a la traducción citada de G. Faggin (Plotino, *Enneadi*).

[240] Ibid, VI, 8, 21; trad. italiana cit. pág. 1335.

tanto que está desligado de todo –incluso del bien, de la santidad, de la belleza, que sin embargo brotan de él, o sea, para ser más precisos, brotan de su ser desligado, de su ser libre. Libre también del ser y del no ser, libre incluso de Dios. Pero es justamente esta libertad que lo constituye en su esencia inesencial –"Él, solo en su alteza, es verdaderamente libre, porque ni siquiera está sometido a sí mismo, sino que es solamente Él y verdaderamente Él, mientras que toda otra cosa es ella misma y algo más"[241]– la que hace de lo Uno el *poietés*, el creador. Más precisamente, aquel bajo cuya mirada silenciosa la creación aparece como "algo absolutamente libre"[242].

Vale decir: como algo que se sustrae absolutamente al principio de razón. Lo Uno, que es la nada, llega a decir Plotino con una lógica implacable, es el principio (el principio de todas las cosas) que se niega en cuanto principio[243]. Leopardi dirá: la nada es el principio de todas las cosas, también de Dios, y lo es en la medida en que es la nulidad del fundamento, la nulidad abismal del fundar según necesidad ("Ninguna cosa es absolutamente necesaria, no hay razón absoluta"). No es válido objetar que, mientras en Plotino la anulación de la realidad en lo Uno que es la nada ("Lo Uno es la nada") no hace más que restablecerla en su plenitud originaria, en Leopardi, por el contrario, la misma anulación en la nada que es el todo ("todo es nada") la envilece y la degrada, arrojando sobre ella la luz siniestra de un soberano engaño metafísico. Y además: mientras que en Plotino lo Uno vuelve a emerger de ese hundimiento como el bien absoluto que trasciende –en tanto que es independiente– el propio bien, en Leopardi, en cambio, la nada termina identificándose con el mal; y si el mal, finalmente engullido por la nada está –por así decir– extinguido y vaciado más allá del mal, sin embargo la nada absoluta es una infinita potencia destructiva que a partir del seno de la naturaleza –que es eterna–

241 *Idem.*
242 *Idem.*
243 Enéadas, V, 8, 8: trad. italiana cit., pág. 1307.

libera una incontenible negatividad burlona y maligna[244]. Se trata indudablemente de una objeción fuerte, ya que todo esto es verdad. Pero en el plano especulativo, más verdadero e importante es que el bien y el mal aparecen de cualquier modo capturados por un vórtice que los trasciende –la infundabilidad del principio de razón, la infundabilidad de la libertad. Es por esto que la aludida objeción no da en el blanco, aun cuando las entonaciones de fondo de las dos concepciones (las de Plotino y Leopardi) parecen divergir radicalmente.

Este es un punto decisivo que merece ser examinado con atención. Lo que está en cuestión es la doble tradición del neoplatonismo: la mística y la estética. Ciertamente, es en la tradición mística en la que se piensa cuando se habla de la realidad que anulándose deja emerger la unidad trascendente del sentido, no importa si lo Uno o la nada (es necesario decirlo una vez más: lo Uno *es* la nada). La tradición que incesantemente se ha inspirado en Plotino. Viene a la mente Meister Eckhart cuando (en el célebre sermón "Beati pauperes spiritu, quia ipsorum est regnum caelorun") habla de la necesidad de privarse de todo, incluso de Dios, para que Dios pueda nacer en nosotros como el ser que está por encima del ser y de cualquier diferencia, comenzando por aquella que separa el bien y el mal. O bien podría pensarse en Angelus Silesius, cuando en "El peregrino querubínico" dice: "La dulce divinidad es nada y menos que nada: / ¡Quien en todo nada ve, créeme hombre, ve el bien!"[245], o también "Dios es una pura nada [...]" (I, 25), "Dios es propiamente nada [...]" (I, 200), e incluso: "Mi vida y mi luz es la sobredivinidad" (I, 15). Indudablemente, hay que vérselas aquí con un rasgo esencial del misticis-

244 "Todo es mal. Es decir, todo lo que es, es mal; que cada cosa exista es un mal; cada cosa existe teniendo por fin el mal; la existencia es un mal y está dirigida al mal; el fin del universo es el mal" (*Zibaldone*, 4174).

245 I, 111. Sigo la traducción de G. Fozzer - M. Vannini (A. Silesius, "Il pellegrino cherubico", Turín, 1989).

mo –todo misticismo–, donde la anulación de las determinaciones particulares de la realidad alcanza por vía negativa lo absoluto. Como dice con profunda simplicidad el mismo Silesius: "Nada más que el anularse te eleva sobre ti mismo: / Más posee en sí de lo divino quien está más anulado" (II, 140).

Pero el neoplatonismo desarrolla también otra tradición: la tradición estética. Aquí el acento cae más sobre el ser que es dejado ser que sobre el ser que está más allá del ser. Cae sobre el encanto y el enigma de un puro y libre estar ahí, más que sobre la certeza, la posesión, la satisfacción plena. Y exige una mirada que no pregunta por qué, o si lo hace es para hacer resonar lo inobjetivable, lo inaferrable de la respuesta. Mirada tácita del demiurgo, del *poietés*, que contempla la creación y goza, independientemente de las consideraciones de orden finalístico o utilitarista. Mirada a partir de la nada: es una suerte de éxtasis de la realidad la que tiene lugar aquí, y en efecto la realidad, sustraída al presupuesto que la gobernaría según necesidad (el principio de razón), finalmente se reúne con la verdad de lo Uno, que es libre incluso de su ser principio[246]. Y manifiesta su potencia, indiferentemente, en los opuestos. La realidad, dirá Leopardi, es lo arcano que el principio de razón *no puede* desatar jamás, y es por eso que suscita horror y maravilla, espanto y asombro, angustia y encanto. Es la poesía la que reúne a la realidad con la verdad, es decir, con la libertad. La libertad que la nada originaria salvaguarda.

También para Schopenhauer el arte libera la realidad del principio de razón y la ofrece a una mirada que es al mismo tiempo aniquiladora y salvadora (el sujeto ya no es tal, sino que se hace "puro ojo del mundo"; la cosa pierde la propia identidad espa-

[246] Esta reunión de verdad y libertad es la belleza. Que por esto pertenece esencialmente a lo Uno y, proviniendo de la trascendencia, también a quien participa de la unidad perteneciendo a sí mismo, siendo sí mismo (cfr. Plotino, *Enéadas*, V, 8, 13).

cio-temporal, pero se vuelve "idea"; el fundamento ya no tiene poder sino que está sustraído a sí mismo y por lo tanto a la "voluntad"). Es sobre esta base que el acercamiento entre Leopardi y Schopenhauer, más allá del así denominado pesimismo cósmico que los vincularía (y de hecho los vincula), resulta iluminador. Como ha sido mencionado[247], en Schopenhauer hay un residuo de misticismo, ausente en Leopardi, que lo lleva a concebir la negación de la voluntad en el arte como la vía para alcanzar la "suprema plenitud del Ser" (Severino). Pero no es en el plano de la mística sino en el plano de la estética que el pensamiento de Schopenhauer revela su rasgo peculiar. Exactamente como en Leopardi. Para ambos el arte *desfonda* el principio de razón y, poniendo la nada en la raíz de lo real, presenta el modelo de una experiencia de la verdad de ascendencia neoplatónica, aunque por otro lado inédita: una experiencia donde la verdad, que es una con la libertad (es decir, con la experiencia del desfonde del principio de razón), soporta, lleva en sí la propia contradicción.

5. "Arcano admirable y espantoso"

El ilusionismo estético alcanza pues el *anima mundi*[248]. En Leopardi, la ilusión y la ficción echan un velo sobre la insensatez despiadada del ser y, sin embargo, en las imágenes poéticas que allí danzan está la verdad misma que se deja atrapar: y no únicamente debido a que se presupone el conocimiento del mal de

247 Cfr. E. Severino, *La poesia e il nulla* cit., pág. 344. Severino llega a negar que la confrontación entre Schopenhauer y Leopardi pueda ser provechosa.

248 En Leopardi, el *anima mundi* tiene un significado negativo, o mejor, demoníaco (cfr. *Pensieri*, LXXXIV), mientras que en Schopenhauer es neutro y en Plotino posee un significado ontológicamente positivo. En todos, sin embargo, son el arte y la belleza los que la revelan.

vivir, sino también porque allí se muestra y a la vez se custodia el misterio que está en el corazón de lo real. De por sí, la naturaleza no es solamente cruel y maligna, sino que es, antes que nada, muda. La "razón exacta y geométrica" es completamente inadecuada en relación al secreto de la naturaleza, ya que no es homogénea respecto de la "universalidad de las cosas". En Leopardi, justamente porque están fundadas sobre la nada, las cosas son extraídas desde la nada en virtud de una mitopoiesis a partir de la cual la totalidad de lo que existe, o sea la naturaleza, aparece "compuesta, conformada y ordenada a un efecto poético". El conocimiento verdadero es aquel que imita a la naturaleza y que reproduce su *poieîn*, no aquel que la pone "bajo el escalpelo" y la introduce "en el hornillo químico de un metafísico" que la devuelve "descompuesta y disuelta, casi fría, muerta, exangüe [...]". De allí que Leopardi concluya que "así como sólo a la imaginación y al corazón les atañe el sentir, y por ende conocer lo que es poético, sólo a ellos les es posible y les pertenece entrar y penetrar dentro de los grandes misterios de la vida, de los destinos, de las intenciones generales tanto como particulares de la naturaleza"[249].

Es pues la poesía la que penetra en los "grandes misterios de la vida", en los "destinos". Como puede verse, estamos bien lejos de la contraposición nihilista entre mundo verdadero y mundo falso, ya que la verdad no se opone a la ilusión, sino que, por el contrario, es en la ilusión y aun en la mentira consciente donde tiene lugar. "Fantasmas", "sombras" e "ideas", escribe Leopardi en la "Historia del género humano", son las formas de la ilusión, y lo son en un sentido que remite a Platón, ya sea en el interior de un platonismo (o de un neoplatonismo) estetizado o invertido. Exactamente como en Schopenhauer. También para Schopenhauer, por cierto, el arte tiene que ver fundamentalmente con algo como las ideas platónicas, o sea con las figuras en que la naturaleza objetiva

[249] *Zibaldone*, 3242-43.

y manifiesta su propia esencia enigmática. ¿Dónde sucede esto sino en los "grandes misterios de la vida", en los "destinos" (lo que en Schopenhauer representa el contenido de las formas más elevadas del arte, especialmente de la tragedia), aunque no menos, como reitera Leopardi, en las "intenciones generales tanto como particulares de la naturaleza" (y esto es, en lenguaje schopenhauriano, el contenido de las formas más bajas del arte, comenzando por la arquitectura)? Pero se trata, para ser más precisos, de un platonismo excéntrico, que presupone la remoción de un postulado que está en la base de la filosofía platónica. Es decir, un platonismo que, neoplatónicamente pero en contra de Platón, ubica en el origen la convertibilidad del ser en el no ser y, llevando hasta el fondo esta tesis, desemboca en una verdadera meontología: una meontología que inevitablemente privilegia la dimensión estética. "Destruidas las formas platónicas preexistentes a las cosas, es destruido Dios", había dicho Leopardi. Esto significa que las formas emergen libremente desde el abismo de la nada –formas que son inventadas, simuladas o, mitológicamente, como escribe Leopardi en la "Historia del género humano", son invenciones de los dioses que hacen un don a los hombres por piedad de su condición. La libertad es comprendida aquí antes que nada en relación al principio de razón (que subsiste en Dios como razón última de todas las cosas), al principio de identidad y de no contradicción (las formas no están vinculadas a él, y por consiguiente la verdad se manifiesta contradictoriamente, como idéntica y como otra respecto de sí)[250]. Un saber libre, un saber que miméticamente posea en su interior la *inventio* y la *fictio*, únicamente un saber (en términos de Vico)

250 "Contradicción evidente e innegable en el orden de las cosas y en el mundo de la existencia, contradicción que provoca espanto; pero no por ello menos verdadera: misterio enorme, que nunca puede explicarse, si no es negando (según mi sistema) toda verdad o falsedad absolutas y renunciando en cierta manera incluso al principio de cognición, *non potest idem simul esse et non esse*" (*Zibaldone*, 4129).

"poético" o mitopoiético tiene la posibilidad de penetrar aquello que tanto para Leopardi como para Schopenhauer es lo arcano, el enigma (no sólo la contingencia) del ser.

Del neoplatonismo a Vico, entonces. De la inversión y estetización del platonismo a la afirmación de que la verdad y la ficción son originariamente idénticas, y que sólo un pensamiento que no traicione sino que reconozca su origen fabulador puede ser órgano de la verdad. El recorrido lleva a encontrar finalmente a Nietzsche. Esto ya había sido visto, al menos en lo que respecta a la relación de Leopardi con Vico (por una parte) y de Schopenhauer con Nietzsche (por otra), por Walter Friedrich Otto[251], quien extrajo de allí consideraciones decisivas. Sobre todo ésta: que en Leopardi, la "convicción de la vanidad del todo", el "tener conocimiento de que nuestra suerte es funesta" y el propio "abismo del dolor" están indisolublemente unidos al "encantamiento" de la poesía. No en el sentido de que la poesía esconda o mistifique la conciencia del mal de vivir y de la nada. Justamente lo contrario, esto es, la poesía la revela, le da voz, la conduce a la serenidad tranquilizadora de la palabra. Otto se pregunta: "¿De dónde proviene aquel encantamiento que confiere una expresión sublime al dolor y a la incredulidad, de modo que, junto con las demostraciones de la absoluta infelicidad existencial, percibimos una melodía de beatitud? ¿Cuál es el origen de esa intransigente actitud negativa frente a la vida que, cada vez que aparece, se concretiza en una expresión tan estupenda y, si se quiere, beatífica?"[252]. Pero responder, como hace Otto, que en el "mismo entusiasmo hay, en germen, el deseo de muerte", es todavía demasiado poco. Es preciso remontarse a las raíces de la meontología leopardiana. Allí, en la mirada a partir de la nada que se posa sobre la realidad, tanto

[251] En 1937, Otto dedicó una conferencia a Leopardi: cfr. "Leopardi e Nietzsche", al cuidado de C. Galimberti, publicada como apéndice de una recopilación de pasajes nietzschianos sobre Leopardi (*In torno a Leopardi*, Génova, 1992).

[252] Ibid., pág 164.

más digna de amor cuanto más frágil y mortal es, debe ser reconocido el nexo entre los opuestos.

No está equivocado Otto cuando invita a subrayar *también* las diferencias entre Leopardi, Schopenhauer y Nietzsche, y por ende a reconocer cómo en Schopenhauer, a diferencia de Leopardi, se oculta un espíritu de rencor y venganza contra todo lo que existe; o cómo en Nietzsche la voluntad es una potencia que se contrapone a la nada en una suerte de exorcismo entusiasta y patético que jamás llega a cumplirse. Existe todavía en Schopenhauer y en Nietzsche un residuo de nihilismo que resulta infranqueable: en Schopenhauer, este nihilismo se expresa en la concepción puramente negativa de las ideas y de los ideales (allí donde en Leopardi representan la "única realidad"), mientras que en Nietzsche se expresa en la pretensión de "justificar" por la vía estética el injustificable e inexplicable misterio de la vida (que Leopardi más bien indica y deja ser, conservándolo eventualmente en la memoria que no obstante se desvanece).

Es el ultranihilista Leopardi quien ve más en profundidad en el horizonte nihilista al que pertenecemos y al que pertenecen también Schopenhauer y Nietzsche: según él no hay ninguna salvación ascética, ningún justificacionismo. Sin embargo, Leopardi expone también la posibilidad de superar el nihilismo desde el interior del propio nihilismo. "O la imaginación se convertirá en vigor, y las ilusiones recuperarán fuerza y sustancia en una vida enérgica y móvil, y la vida volverá a ser algo vivo y no algo muerto, y la grandeza y la belleza de las cosas volverán a parecer una sustancia, y la religión volverá a adquirir su crédito; o este mundo se convertirá en un serrallo de desesperados, o quizá también en un desierto." Y más aún: "de esta raza humana no quedarán sino los huesos"[253]. Se diría que la alternativa no existe, ya que si existiese nos haría cómplices (para decirlo con las palabras de Adorno) de las ilusiones estéticas de las

[253] *Zibaldone*, 115.

que el nihilismo, fingiendo ignorarlas, se nutre, mientras que Leopardi, por el contrario, *muestra* las ilusiones, las revela, las convierte en el motor de una verdad desnuda y desencantada. Sin embargo esto no es así. Es cierto que el diagnóstico de Leopardi sobre el mundo moderno abandonado por los antiguos dioses es desesperado. Pero también es cierto que, según Leopardi, el desencanto llevado hasta sus últimas consecuencias constituye la última y la única *chance* de lo que en otro lugar había denominado "ultrafilosofía"[254] (y que es la llave de su ultranihilismo). "Es preciso no obstante convenir que el hombre moderno, tan pronto como resulta plenamente desengañado, no sólo puede comandar mejor la imaginación que el sentimiento, sino que también está más apto para imaginar que para sentir"[255]. "Ultrafilosofía" es aquella que "nos reconcilia con la naturaleza" (con sus "grandes misterios", con sus "destinos"), "conociendo por entero lo íntimo de las cosas". Es decir, *conociendo* la nada de donde provienen y en la que se abisman[256].

6. Apéndice nietzscheano

"En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la 'Historia Universal': pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de pere-

254 *Idem.*

255 *Zibaldone*, 1449.

256 Es profunda y reveladora la distinción, subrayada por A. Caracciolo, que existe en Leopardi entre la "nada" [*nulla*] (religiosa) y la "nada" [*niente*] (nihilista), o sea, entre la originaria apertura del sentido a partir de la radical infundabilidad de lo real y la constatación histórica de su disolverse. Cfr. A. Caracciolo, *Leopardi y el nihilismo*, Milán, 1994, en particular las páginas 51 y 107 sigs.

cer. Alguien podría inventar una fábula semejante pero, con todo, no habría ilustrado suficientemente cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza. Hubo eternidades en las que no existía; cuando de nuevo se acabe todo, para él no habrá sucedido nada."[257] Este es el *incipit* de "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", la obra en la que Nietzsche imprime un giro decisivo a su pensamiento, dejando a sus espaldas el intento de encontrar en lo griego arcaico y presocrático el hilo de lo trágico. Resulta impactante la afinidad entre el pasaje nietzscheano y las ya citadas palabras con las que Leopardi concluye el "Canto del gallo silvestre": "Habrá un tiempo en que este universo, y la naturaleza misma, serán extinguidos [...] un silencio desnudo, y una altísima quietud, llenarán el espacio inmenso. Así, antes de ser comprendido, este arcano admirable y espantoso de la existencia universal se desvanecerá y se perderá".

Tanto Nietzsche como Leopardi proyectan el fin de todo, y a partir de ese punto final y muerto, de ese abismarse de la realidad, como a través de un efecto de *feed back*, expresan un juicio sobre la rápida y efímera ascensión destinada a despeñarse que es el conocimiento. De esto se trata en efecto. "El comportamiento del intelecto humano dentro de la naturaleza", lo llama Nietzsche, dirigido a producir quimeras finalmente desenmascaradas. El pasaje "del mundo falso al mundo verdadero", dice Leopardi, el retorno de la "verdad sobre la tierra", la partida de las "imágenes vanas". Sin embargo, entre Nietzsche y Leopardi hay un abismo. A diferencia de Nietzsche, en Leopardi *no es como si nada hubiese sido*. Al contrario, es justamente la nada en la que todo culmina la que preserva el enigma, la que salvaguarda al "arcano admirable y espantoso". Precisamente, "admirable" y "espantoso", y no "lastimoso, sombrío, caduco, estéril y arbitrario".

257 F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*, en *Werke*, *op. cit.*, pág.. 369 (trad. italiana cit., vol. II, t. II, pág. 355).

7.

EXCURSUS TEOLÓGICO-FILOSÓFICO

1. Charles de Bovelles

En el *Libellus de nihilo*, publicado en 1506, Charles de Bovelles (Bovilo)[258] parece asumir una posición un tanto tradicional en torno de la cuestión de la nada. La perspectiva de Bovilo es teológica: ya sea que se refiera a la metafísica de derivación escolástica, ya sea que, en una mezcla de complicidad y disidencia, mire al horizonte signado por un neoplatonismo no carente de sugerencias cabalísticas, él retiene algunos principios aparentemente insuperables. Dios, nos dice, es la "suprema necesidad" y en cuanto tal es a la nada lo que el ser, que no puede no ser, es al no ser que no puede ser. Entre Dios y la nada subsisten las mismas relaciones de reciprocidad (*conversiones*) que se dan entre lo necesario y lo imposible. Debemos entonces afirmar que Dios "es el ápice de todas las cosas" y que "todo aquello que es inferior a Dios ha surgido de Dios", así como, inversamente, "la nada es tiniebla y negación de todo aquello que, de alguna manera, posee realidad y subsistencia". Y no sólo esto, ya que si Dios es la

[258] El texto, compuesto en 1509, fue publicado en una colección de escritos bovilianos sin título, con la simple indicación de los varios ensayos aparecidos en París en 1510. De esta obra existe una copia fotostática de 1970, editada por Günter Holzboog. La traducción italiana a cargo de Piercarlo Necchi (Génova, 1994) tiene en cuenta la edición francesa de 1983 a cargo de Pierre Magnard. A esta traducción italiana hacen referencia las citas que siguen.

causa primera, absoluta y necesaria de todo lo que es, entonces de él se debe decir que "fue y será siempre en el ser, nunca en el no ser", mientras que la nada simplemente "es imposible". De allí se deriva que la criatura, participando en parte del ser y en parte del no ser, pertenece a la dimensión de lo posible[259].

Comoquiera que sea, fiel a la metafísica de derivación escolástica, desarrolla una original teoría del devenir de Dios de evo (*aevum*) en evo, es decir, desde la "edad" en la que Dios está solo y más allá de él todo es nada, a la "edad" en la que Dios, luego de haber creado al mundo, triunfa sobre la nada que lo asedia aun sin amenazarlo verdaderamente. ¿En qué sentido Dios deviene? ¿En qué sentido Él, que es la eternidad misma, deviene en la eternidad? A este propósito distingue entre la duración ilimitada *absolutamente*, tanto en relación al inicio como en relación al fin, y la relación ilimitada sólo respecto a uno de los dos términos. En el primer caso, estamos frente a la eternidad propiamente dicha, mientras que en el segundo, en cambio, se hace referencia al *aión* que dura por siempre pero concluye o al *aión* que tiene un comienzo pero que no finaliza jamás. Eternidad partida en dos, el evo es, pues, doble. Hay un primer evo, que no tiene principio pero que termina con la creación, durante el cual Dios está en perfecta soledad a medida que el universo todavía es nada y por ende nada está junto a él y nada es objeto de su cuidado. Y existe un segundo evo, que tiene principio con la creación y no termina ni se deja reconducir hacia la nada, durante el cual Dios, aun pudiendo aniquilar lo que ha extraído de la nada, sin embargo retiene eternamente en el ser las cosas que no están sujetas a generación y a corrupción, como el ángel y el alma. Si en el primer evo la nada "es" en cuanto infinito en acto del no-ente, en el segundo evo la nada ya no es más, la nada es llevada a la nada y Dios, desde el principio empeñado en encontrarse a sí

[259] *Libellus de nihilo,* VIII, 1 (trad. italiana, págs. 79 y sigs.).

mismo y en patrocinar al ser contra el no ser, aparece en una perspectiva escatológica como aquel que salva su propia obra. "Asúmase y concíbase a la nada, en una acepción afirmativa y positiva, como aquello a partir de lo cual, en el primer evo, el universo se encontraba excluido, como lo que todo ocupaba y estaba donde ahora están todas las cosas. Esta misma nada, que es opuesta a la sustancia y al ente, se ha dado a la fuga, se ha aniquilado, rechazado y excluido por Dios en el segundo evo, en el cual todas las cosas han sido creadas y completadas."[260]

Entre el evo inmemorial y eterno (eterno en relación al inicio), en el que la nada abraza la realidad que aún no es, y el evo futuro y eterno (eterno en relación al final), en el cual la nada es vencida y expulsada del ser que siempre será, interviene la creación. La creación desde la nada. Ella hace de Dios, que antes de la creación aparecía como recogido en sí mismo y circundado por nada, el patrón del ser, el señor. Pero ahora Dios es tal, respecto de toda cosa que lo enfrenta y lo limita, no solamente por negación, como la nada, sino positivamente; y positivamente no sólo por vía hipotética ("Asúmase y concíbase la nada..."), sino de hecho. De allí la pregunta: si Dios deja que el ente llene el espacio del no-ente y convierta entonces a la nada en el ser, ¿no deberá, en tanto ser necesario más allá del cual no existe nada, retraerse al crear y darle lugar a los hombres y a la naturaleza? La referencia, como es evidente, es a la doctrina originariamente neoplatónica que luego vuelve a emerger en la Cábala de la creación como contracción o autolimitación de Dios que deja ser al mundo[261]. La respuesta de Bovilo es perentoria: "Para él no era

260 Ibid., III, 7 (trad. italiana, pág. 42).

261 Aunque desarrollada completamente por Isaac Luria, por lo tanto algunas décadas después de la publicación del *Libellus*, la doctrina en cuestión circulaba desde hacía tiempo en el ámbito cabalístico, y es precisamente a ese ámbito al que el humanista Bovilo hace referencia aun cuando no cita la fuente. Es importante indicar, como ha sugerido autorizadamente G. Scholem, que la teoría de la creación como "retraimiento" implica la teoría de la crea-

absolutamente necesario darle lugar a las criaturas [...] y a causa de ello no está constreñido en absoluto a retirarse de su lugar propio"[262]. No podría ser de otro modo en el cuadro de una ontología de la necesidad (Dios ser necesario) como la de Bovilo, quien, de manera coherente, afirma: Dado que lo finito no tiene proporción alguna con lo infinito desde el momento en que sólo lo infinito es necesariamente, mientras que lo finito bien puede no ser, toda criatura, entonces, es respecto de Dios como un no-ente o una nada, y por lo tanto es absurdo pensar que esta nulidad limite al ser divino. Aun cuando se añada o se quite un punto, que es inextenso, a una línea, ésta no se verá modificada, del mismo modo que arrojando en un fuego inmenso una gota de agua, la llama no se extinguirá y ni siquiera disminuirá su calor y su ardor...

Ante Dios, esa especie de nada que es la criatura, no puede nada. Con mayor razón la nada. A pesar de esto –y esta es la novedad del discurso boviliano, que a través de la inversión de sus premisas llega a conclusiones heterodoxas– la nada, que nada puede y que no es nada, paradojalmente adquiere un valor ontológico, en cierto sentido llega al ser y finalmente reviste una función muy preciada en la economía de la creación. Al punto de que no sólo los entes sino directamente Dios dependen o al menos son deudores de ella.

ción a partir de la nada como creación de Dios, con la consecuente identificación de Dios con la nada. "La creación a partir de la nada [...] es la creación de Dios mismo. Y es precisamente esto lo que toda doctrina ortodoxa parece querer excluir. La nada que la creación presupone es Dios mismo. La libertad, a partir de la cual sólo Él crea, atañe a Él mismo y no a algo que estaría fuera de Él. La nada de los filósofos, el no-ente, deviene en una evocación radical, la nada sustancial, la nada del super-ser de Dios [...]. La idea de que Dios es la nada constituye ciertamente una de las formulaciones más paradojales expresadas por la concepción mística de Dios" (G. Scholem, *Concetti fondamentali dell' ebraismo*, trad. italiana de M. Bertaggia, Génova, 1986, págs. 55-56).

262 *Libellus de nihilo*, V, 5 (trad. italiana pág. 63).

Hemos visto que la tesis con la que se mueve Bovilo es la aceptada tradicionalmente por la dogmática cristiana: *creatio ex nihilo*. Pero Bovilo le imprime una torsión que la invierte, desde el momento en que la explicita. Dios crea las cosas desde la nada, afirma, y prosigue de este modo: Si todas las cosas son creadas desde la nada, en la nada son establecidas. En efecto, la nada es el receptáculo, el sostén invisible, el lado nocturno (*umbratilis*) de lo que es, de lo que de allí ha sido extraído y de lo que tiene allí su fundamento: fundamento oscuro y denegado, pero fundamento. Por lo tanto, antes de que las cosas hayan sido, la nada *era*, y esto significa que en la nada todo encuentra su "lugar". No podría haberlo encontrado en otro sitio, ya sea porque no existía lugar alguno donde establecerse y ordenarse, ya sea porque, de haber existido, no habría servido de asilo y de sostén, desde el momento en que el ente no puede encontrarlo en otro ente. En suma, "todo es en la nada: todo lo lleno está en el vacío, todo ente reposa sobre el no-ente y encuentra asilo en él como en un lugar"[263].

La consecuencia que obtiene Bovilo es la siguiente: "En el presente, si algún día la nada fuera suprimida por Dios y por completo se transformara en ser, esto que Dios realizaría y que surgiría de la nada, sería infinito en acto, igual a Dios, exterior y separado respecto de Dios. La omnipotencia divina sería suprimida, limitada y vuelta finita, porque un ente exterior a ella, infinito en acto e igual a ella, la ha invadido, sometido y consumado"[264]. Si algún día la nada fuese suprimida, entonces la totalidad de los entes encontrarían en ella el propio fundamento mientras que ella, reposando en sí misma, no estaría expuesta al devenir, sino que existiría eternamente como un "infinito en acto". La omnipotencia divina ya no existiría. Ni siquiera Dios podría lograr que lo que es no fuese o fuese como no ente, o, de alguna manera, fuera según posibilidad antes que según necesidad. Frente a la realidad –que

[263] Ibid., VI, 3 (trad. italiana, pág. 67).
[264] Ibid., VI, 7 (trad. italiana, pág. 70).

ya no se apoya sobre la nada, sino sobre su propio ser necesario y entonces está en el ser sin que ningún peligro la asedie, inexpugnable– a Dios no le quedaría más (en este punto) que retroceder y dar paso, porque la omnipotencia concerniría a la realidad, en la cual poder y ser coinciden, y no a Dios, que no puede hacer que lo que es no sea o que lo que no es sea. Pero si, cesando la nada (cesando de ser, o mejor, de subsistir, ya sea en la forma de la negatividad o de lo infundado), Dios pierde sus caracteres esenciales hasta resultar propiamente aniquilado, también la realidad sufriría un proceso de transformación análogo, y de finita que era, habría de devenir infinita, de potencial, pasaría a ser eternamente en acto. Lo cual es evidentemente absurdo.

Bovilo intenta un audaz silogismo. Aceptado que "todo lo que procede del consecuente, procede a *fortiori* de su antecedente", debemos inferir que "si la nada es, todas las cosas son; si todas las cosas son, Dios es; entonces, si la nada es, Dios es"[265]. En otros términos: si subsiste la nada, que no tiene ninguna posibilidad de ser, subsiste también aquello cuya esencia es posible (la criatura) y con mayor razón aquello cuya esencia es la necesidad misma (Dios). Y dicho aún de otro modo: si se da prueba de Dios a partir de todas las cosas y estas son probadas a partir de la nada, también Dios resulta probado a partir de la nada.

Decir, en el plano teológico, que Dios "es probado" (la expresión es de Bovilo) por la nada, equivale a decir, en el plano ontológico, que Dios es salvaguardado por la nada. Dios es lo que es, omnipotente, en virtud de la nada, de manera que si la nada no fuese, Dios no sería omnipotente. Pero salvaguardando la omnipotencia de Dios, la nada salvaguarda también la contingencia de las cosas: como lo demuestra el hecho de que si la nada no fuese, las cosas no serían lo que son; caducas, sujetas al nacimiento y a la muerte. Esta es la preciosa función que Bovilo reserva a la nada:

[265] Ibid., VIII, 5 (trad. italiana, pág. 83).

preciosa en tanto Bovilo sabe que, sustraída la contingencia de la realidad creatural y habiendo encontrado en cambio en la realidad misma un fundamento estable y firme (cualquiera que sea, con tal de que el hombre pueda confiar en ello de modo absoluto), Dios deviene un fantasma inútil. Dejemos la cuestión que aquí se abre, acerca de si la operación pueda efectuarse, es decir, si la contingencia de la realidad puede realmente ser salvaguardada desde el interior de una metafísica del ser necesario, como es ésta, o si la contingencia no tiene realmente lugar más que en una metafísica de la libertad. Más bien limitémonos aquí a observar que para Bovilo el hombre no es, como dirá Heidegger, "el centinela de la nada", ya que es más bien la nada la que aparece como el centinela del hombre (y de Dios).

2. Friedrich Jacobi

Que la nada (esta figura contradictoria del pensamiento al punto de que no puede ser concebida si no es atribuyéndole una consistencia que no tiene) esté, por así decir, a cargo de la protección de Dios y del hombre –reteniendo al hombre en la dimensión creatural y preservando a Dios en su alteridad respecto del mundo– es una idea que vuelve a manifestarse en tiempos y modos diversos. La encontramos, por ejemplo, en Friedrich Jacobi[266], de quien el texto fundamental a este respecto es la carta a Fichte de marzo de 1799[267].

También Jacobi parte, aunque en otro sentido, del concepto de creación a partir de la nada, concepto que él refiere no ya a la

[266] Para la interpretación del pensamiento de Jacobi tiene una importancia decisiva V. Verra, *F. H. Jacobi dall'illuminismo all'idealismo*, Turín, 1963.

[267] F. H. Jacobi, *Werke*, a cargo de F. Roth - F. Köppen, vol. III, Darmstadt, 1980 (reprod. fotoc. de la ed. de Lipsia, 1816).

dogmática cristiana, sino a las filosofías de Kant y de Fichte. Es el yo, y no Dios, quien crea a partir de la nada. El yo crea a partir de la nada en la medida en que extrae de sí los contenidos del saber. Estos, por el hecho de que son extraídos del yo y por sus estructuras trascendentales, no alcanzan jamás la realidad, al punto de que representan más bien su negación, el no ser, la nada. Y es precisamente la nada de la realidad lo que no es dado saber, en el sentido de que la realidad se ofrece al conocimiento negándose –negándose como *otra* respecto del conocimiento, identificándose con su movimiento, volviendo a fluir sin residuo en él. Pero esto significa que la realidad se niega y al mismo tiempo se da: se da como lo que *no* es propio del intelecto y de la razón, sino que está fuera, aferrable si es negada, inaferrable si es afirmada. Singular paradoja que hace del conocimiento una suerte de alquimia intelectual superior. *Solve et coagula*: la realidad, para ser conocida, debe disolverse completamente en el concepto, pero la realidad conocida, la realidad concebida, representada y comprendida conceptualmente no es la realidad. Más bien es *pura máthesis*, construcción mental, invención. Después de Kant y Fichte ya no es posible, dice Jacobi, ignorar el abismo que separa el conocimiento de la realidad[268].

Con esto Jacobi se desembaraza decididamente del falso problema acerca del ateísmo que estaría implícito en el pensamiento de Fichte. Acusar a la epistemología fichteana de ateísmo es como acusar de ateísmo a la aritmética o a la geometría. En efecto, en todos estos casos se trata de construcciones completamente especulativas, cuya verdad formal se basa en el fundamento que ella misma se da. Así pues, fundar significa reconocer la identidad de sujeto y objeto. Por lo que comporta la exclusión de esa objetividad que resiste al autoposicionamiento del yo –objetividad dada y nunca reconquistada, objetividad no metabolizada por el concep-

268 Ibid., págs. 5 y sigs.

to. El saber fundado, vale decir la ciencia, es precisamente aquel saber que una y otra vez reenvía a lo otro y su verdad a sí misma. No existe ciencia sino allí donde lo otro y su presunta verdad objetiva es literalmente devorado y consumado hasta su asimilación en lo idéntico, en el yo que se dispone a sí mismo. Es evidente que la ciencia, ya se trate de matemática o de aquella ciencia de la ciencia que es la *Wissenschaftslehre*, no podrá sino ignorar lo que permanece otro, lo que no se deja reconducir a la identidad de sujeto y objeto. Dios, y por ende el dilema entre ateísmo y teísmo, no es asunto de la ciencia ni mucho menos de la *Wissenschaftslehre*, ya que no es asunto del saber (que es científico o no existe). En efecto, no es algo que pueda ser "conocido", sino únicamente "creído". (Un Dios que pudiera ser conocido, dice Jacobi, no sería Dios, ya que evidentemente no sería otra cosa que el concepto[269].)

Existe sin embargo una diferencia. Las diversas ciencias, como por ejemplo las matemáticas, no sufren por el hecho de no poder capturar lo que, de acuerdo con ellas, habita en una irreductible trascendencia. Aún más: para ellas la verdad es exclusivamente aquella que traduce lo real en un determinado lenguaje simbólico y no deja nada fuera de sí –es exclusivamente la verdad formal. Ciertamente, ¿pero la fundación del saber científico puede realmente aniquilar, llevar a la nada, la verdad de lo real que no vuelve a fluir en la forma y no se resuelve en el concepto? Desde el momento en que la doctrina de la ciencia enseña que el saber fundado "disuelve" lo real en lo ideal, ¿la verdad de lo real, la realidad negada como pura alteridad, no está dada por su propia negación? Esta verdad de lo real (lo "verdadero", como lo llama Jacobi, contraponiéndolo a la verdad meramente formal y, en definitiva, tautológica), ¿no representa lo denegado que abre una grieta en la misma *Wissenschaftslehre*? Justamente la sospecha de Jacobi es que la doctrina de la ciencia *sufra* la propia denegación y no pueda dejar de sufrirla.

[269] Ibid., pág. 7.

Jacobi está dispuesto a declararse en pleno acuerdo con Fichte en relación a los principios de la *Wissenschaftslehre.* Ciertamente, escribe, la ciencia (la "ciencia en cuanto tal") sólo consiste *in dem Selbsthervorbringen,* en la autoproducción del propio objeto y en ese "extraer" por medio del pensamiento y desde el interior del pensamiento. Lo "propio" de la ciencia es una actividad que sólo responde a sí misma, una actividad esencialmente libre. Cada ciencia está gobernada por la identidad de sujeto y objeto "según el modelo del yo"; vale decir, según el movimiento de subjetivación del objeto, por el que se lleva el objeto al sujeto hasta su completa asimilación. El sujeto "deconstruye" y "reconstruye" al objeto. Lo deconstruye descomponiéndolo y dejando caer sus componentes en el concepto. Y lo reconstruye consignándolo a aparatos conceptuales que se apoyan por entero sobre sí y no dejan nada más allá. El yo, en cuanto facultad de este doble movimiento deconstructivo y reconstructivo, es, por así decir, el garante universal (*Auflösungsmittel*) de todos los contenidos científicos. Esto significa que "el espíritu, formando conceptos por doquier, una y otra vez, no se busca más que a sí mismo". Es un tender, es un contratender, es un inagotable arrancar los lazos que vinculan el espíritu a la realidad, que pretendía engullir el yo, pero que, en cambio, termina engullida –en suma, es una continua afirmación de libertad, a través de la cual el espíritu salva su propio "sí" en su no depender más que de sí mismo[270].

Hasta este punto para Jacobi no cabe sino acordar con Fichte, siendo el objetivo llevar a la luz que en una perspectiva verdaderamente científica el mundo no es más que su "alma", su trama espiritual, su traducibilidad en símbolos y en metáforas. Pero con una diferencia: mientras que según Fichte el fundamento de cada verdad es el indicado en todas las ciencias por la *Wissenschaft*

[270] Ibid., pág. 16.

des Wissens, la ciencia del saber, y por ende es aquel que dice que no hay verdad sino en la deconstrucción-reconstrucción simbólica de lo real, según Jacobi, en cambio, la verdad negada, la verdad de lo que es postulado por exclusión, indica un *más allá de la ciencia* que no es cuestión de saber sino eventualmente de creencia. Y no es poca diferencia. En la articulación compacta y cerrada de la doctrina de la ciencia se abre una fisura inquietante. Sostener el punto de vista que la doctrina de la ciencia remueve y mirar desde allí la realidad que ya no tiene razón de ser en cuanto revertida en el yo y que sin embargo es (aun cuando infundada), aunque no sea más que por el hecho de ser excluida y, por ende, ubicada fuera, en la trascendencia –pues bien, esto arroja una luz cruel y pavorosa sobre el entero sistema del yo, sobre su presunta eliminación de la exterioridad y de la alteridad, sobre su metabolismo omnívoro que no deja nada (no deja más que la nada) más allá de sí.

La filosofía de la razón pura, le escribe Jacobi a Fichte, es una suerte de proceso químico a través del cual todo lo que es exterior a él es reducido a la nada. Ni siquiera puede decirse que en su pureza la razón sea, ya que no es otra cosa que actividad productora –productora de todo, por cierto, pero un todo que a su vez no es, es decir no tiene una consistencia autónoma porque existe únicamente allí donde el espíritu lo extrae de sí mismo. Paradoja del conocimiento: para conocer algo tal como es en su verdad, es preciso aferrarlo conceptualmente, pero realizar esto significa aniquilarlo, reducir a la nada su ser por sí y, por lo tanto, invertir lo objetivo en lo subjetivo. En otros términos: la cosa transmuta en forma, donde encuentra reposo, transparencia, fundamento. Pero transmutando en la forma se convierte simultáneamente en nada. Por ello el espíritu humano, dice Jacobi, al no poder comprenderse filosóficamente si no es como creador del mundo y creador de sí mismo, debe conducir a la nada no sólo todo lo que es otro respecto de sí, sino también a sí mismo. Anulando al objeto, el espíritu

se aniquila también a sí mismo, ya que la realidad finalmente aparece en su totalidad como resuelta en el concepto –en el concepto de un "salir y entrar absolutamente puro, originario, desde la nada, hacia la nada, por la nada y en la nada (*in dem Begriffe eines reinen absoluten Ausgehens und Eingehens, ursprünglich –aus Nichts, Zu Nichts, Für Nichts, in Nichts*)"[271].

Sucede así que el saber, mientras celebra su triunfo autofundándose y fundándose como saber científico, conoce además el gusto extremadamente amargo de la más perfecta y escalofriante inanidad. Si el yo es necesariamente el principio en el que todas las ciencias están contenidas y del cual todas pueden ser deducidas (si no lo fuese, el no-yo quedaría fuera del yo como un *caput mortuum*, irreductible al saber, y el saber no sería saber científico por ser incapaz de alcanzar una auténtica y plena fundación), en el progreso hacia la conciencia de la identidad sujeto-objeto la nada es convertida en el todo y viceversa. El movimiento deconstructivo y reconstructivo puede entonces ser considerado como involutivo y evolutivo. Involutivo allí donde la realidad resolviéndose en el concepto se niega a sí misma y *ya no* es. Evolutivo donde, por el contrario, la realidad se afirma en el yo y *es una y otra vez* su producto. Pero precisamente esta conversión infinita del todo en la nada y de la nada en el todo, afirma finalmente que en la raíz del ser no existe sino la imaginación. Jacobi concede que podemos también suponer que la imaginación produzca la realidad a nuestros ojos tal cual es en sí misma, pero sólo con el objetivo de que no reconozcamos que ella, en sí misma, no es absolutamente nada. En conclusión: la doctrina de la ciencia nos condena al más profundo solipsismo. No hay fundación si no es a través de un remontar hasta la identidad originaria, pero remontar hasta ella significa estar obligados a admitir que la extraordinaria variedad de las cosas no es

271 Ibid., págs. 21-22.

sino una urdimbre magnífica y vacía, un tejido similar a la tela de una araña, la mera "tela de una tela (*Weben eines Webens*)". ¿Cómo no estremecerse frente a esta representación, frente a esta pesadilla? Es inevitable buscar refugiarse de ella, incluso quizás implorando la aniquilación, si la beatitud que ella ofrece es la de una divinidad con rostro de esfinge, gorgónica, paralizante[272].

No obstante esto, Jacobi dice que quiere seguir a Fichte hasta sus últimas consecuencias. También es suyo el ideal fichtiano de una *Wissenschaft des Wissens* que confiera cientificidad al saber a partir de la identidad de sujeto y objeto. Pero, con todo, guarda una diferencia con el mismo: mientras para Fichte aquello acontece llevando a la luz "el fundamento de todas las verdades", para Jacobi, en cambio, lo "verdadero" simplemente está más allá de este *Grund*[273]. En efecto, el fundamento es el alma del mundo –en el sentido de que el mundo no es sino su alma, el mundo es el conocimiento que de eso se tiene. Este es el principio soberano que la *Wissenschaft des Wissens* establece para sí y para todas las ciencias. ¿Pero qué significa establecer que el mundo no es sino su alma y, por ende, no es sino el conocimiento que de eso se tiene? Por una parte, tenemos la afirmación de que conocer comporta la aniquilación de cualquier exterioridad objetiva (se conoce verdaderamente cuando el objeto se resuelve en las operaciones del yo). Por otra parte, estamos obligados a admitir que la realidad aniquilada es puesta fuera de la subjetividad, salvada por las tendencias hegemónicas de la conciencia, liberada de la necesidad de ser no por sí misma sino por el espíritu (lo verdadero, es decir, lo que concierne a la realidad antes que a la verdad, más que conocido es intuido por vía negativa). Si Fichte afirma que no hay verdad que esté fuera del cerco mágico del fundamento, Jacobi, en cambio, pretende liberar lo verdadero del encantamiento que lo aniquila y lo convierte en mera representación tautológica. Tal como le escri-

272 Ibid., págs. 22-29.
273 Ibid., pág. 17.

be a Fichte: *Meine Absicht ist aber der Irhigen auf keine Artr im Wege, so wie Ihre nicht der meinen, weil ich zwischen Wahrheit und dem Wahren unterscheide*[274]. Toda la diferencia se da entre la "verdad" y lo "verdadero", entre el orden del conocimiento y el orden de la realidad. La diferencia, se podría decir, reside por entero en la diferencia: la diferencia que Fichte quiere abolir en nombre del conocimiento (el conocimiento hace suya la realidad totalmente, de lo contrario no es) y que Jacobi quiere mantener (la realidad no es el conocimiento, a pesar de su disolución).

Por ello, desde el punto de vista de Jacobi –que es el mismo de Fichte, pero vuelto obstinadamente hacia el pasado del espíritu, a lo denegado, a la nada– las ciencias aparecen como "juegos". Juegos a través de los cuales el espíritu se enmascara a sí mismo la propia *Unwissenheit*, la propia ignorancia. No es que el espíritu no sepa todo aquello que se pueda saber. Antes bien, el espíritu sabe que no hay nada más por saber que aquello que desde siempre sabe y sólo a partir de este punto es posible elevarse al plano científico. Pero con ello el espíritu excluye de sí todo aquello que no se resuelve en el autorreflejarse. Lo ignora, lo condena al no saber. Así entonces, *Unwissenheit* es el mismo movimiento "de la nada hacia la nada, por la nada y en la nada". En efecto, *Unwissenheit* es el mismo movimiento a través del cual el espíritu se sabe a sí mismo, sabe removiendo la negación, sabe ignorando. Sombra de la ciencia, la *Unwissenheit* acompaña a la ciencia en cuanto tal, así como a toda ciencia determinada, y es precisamente esta sombra inseparable de la luz de la perfecta transparencia la que confiere a todas las ciencias el carácter de ficción lúdica. Simulando mundos posibles, respecto de la verdad formal pero sin ninguna referencia a lo verdadero, las ciencias producen constelaciones de sentido tan maravillosas como irreales –estando la realidad originariamente impedida para ellas.

274 *Idem.*

¿Pero cuál realidad? ¿La que estaría quizá detrás de los símbolos y las metáforas, detrás de las abstracciones? ¿Aquella que se dejaría captar más allá de la nada? La historia del pensamiento humano, hace notar Jacobi, es la historia de dicha ilusión. La ilusión que después de Kant y Fichte ya no es admisible: saber lo verdadero es el fin de la filosofía, pero conocido lo verdadero, en el mismo momento en que es conocido (*menschlich gewusst*) ya no es lo verdadero, porque "es un mero producto de la ideación, esto es, de la capacidad de figurar y formar imágenes vanas" (*ein blosses Geschöpf menschlicher Erfindung, eines Ein- und ausbildens wesenloser Einbildungen*)[275]. Sin embargo, la realidad está allá. Lo verdadero está allá. ¿Allá donde? Antes y más allá del saber, *vor und ausser dem Wissen*. Pero no *en otro lugar* respecto del saber. El saber lleva lo verdadero en sí, aun excluyéndolo. Le hace una señal negativamente y lo implica. Es en virtud del *Un-* de la propia *Unwissenheit* constitutiva que el saber accede a una dimensión científica. Es decir, en virtud del metabolismo que disuelve todos los contenidos *no* sujetados al yo y los consigna a la razón como a la facultad universalmente legisladora. En verdad esta operación se resolvería en el delirio solipsista de un loco si no admitiéramos que la razón se legitima a partir de la trascendencia de lo verdadero. Es lo verdadero lo que le da valor (valor de verdad) a la autofundación del espíritu. Y se la da negándose al saber. Lo verdadero y el saber negado es la *Unwissenheit*. Esta es el fundamento del saber, el cual es posible en la medida de la remoción del fundamento mismo, al cual sin embargo remite. "Al hombre no le es dada, conjuntamente con la razón, la facultad de una ciencia de lo verdadero; antes bien, le es dado el sentimiento y la conciencia de su ignorancia (*Unwissenheit*): una suerte de revancha de lo verdadero"[276].

Naturalmente la razón es (debe ser) dirigida al interior, operando por asimilación y transformación del en sí en el para sí. La

[275] Ibid., pág. 31.
[276] Ibid., pág. 32.

razón sólo puede salir de sí en la dirección de lo verdadero como si lo hiciera hacia el objeto negado. Pero es precisamente el objeto negado, lo verdadero, lo que la salva de aquello que de otro modo serían fantasmagorías vacías, "apariciones de la nada". Por eso, de manera totalmente contradictoria pero inevitable, la razón establece una distinción sustancial no sólo entre imagen e imagen, sino entre productos de la imagen y la realidad. Cuanto más la razón excluye a la realidad que no ha sido filtrada y reconocida como suya por la imaginación, tanto más la coloca en su irreductible alteridad. En cuanto órgano del saber científico, la razón no sólo es *wahr-nehemende*, sino *alle Wahrheit aus sich hervorbringende*: No solamente pues la facultad que percibe, que capta lo verdadero, sino la facultad que extrae de sí misma toda la verdad de la que es capaz, la facultad que lleva dentro de sí la gama infinita de la potencialidad, la facultad capaz de operar con total independencia y autonomía. Si así no fuese, el hombre ni siquiera podría saber qué cosa está bien y qué está mal: en efecto sólo lo que está en relación con su voluntad y su libertad (y todo lo está, más o menos oscuramente) accede al valor. Pero si las cosas están así, si la autodeterminación se extiende hasta las raíces de la naturaleza y del ser, ¿cómo impedir que el espíritu se abandone al propio delirio?

Es necesario entonces que la realidad sea aniquilada, a fin de que el yo pueda conocerla, poseerla, darle un sentido. Pero en el fondo de esta aniquilación, la realidad se muestra como desde el más allá de sus completas metamorfosis espirituales, y resistiendo a la razón que tiende a fagocitarla, aparece como el principio que trasciende y legitima a la razón misma. La verdad es para mí o no es, pero si es para mí no sé cómo distinguirla de la alucinación. El bien y el mal o son para mí o no son, pero si son para mí podrían ser el fruto de caprichos. Por ello es necesario que la realidad de lo verdadero, la realidad del bien y del mal, sea ubicada como un fundamento más alto respecto de la identidad del espíritu consigo

mismo. En el corazón de la experiencia cognitiva o ética, el movimiento de autofundación abre más allá de sí. "Así como es cierto que yo poseo la razón, así también es cierto que con ello no poseo la completa infinidad de la vida, la plenitud del bien y del mal; y como es correcto que yo no poseo todo eso, y lo sé, con igual certeza yo sé que existe una realidad superior en la cual tengo mi origen. Por eso la palabra de orden, mía y de mi razón, no será Yo, sino más bien ¡Más que yo! ¡Mejor que yo! –un totalmente Otro"[277].

Singular conmutador espiritual, la nada reabsorbe completamente la realidad en el interior de un proceso que incinera todo residuo exterior, toda accidentalidad y de esa manera llega a fundar el conocimiento sobre sí mismo. Pero en el momento en que la realidad es aniquilada y convertida en la realidad para mí, esto es, en la verdad, una especie de mecánica de tipo dialéctico interviene invirtiendo la marcha y restituye la realidad a sí misma, a su ulterioridad, a su irreductibilidad al concepto. Manteniéndose más acá de la nada, anulando todo aquello en lo que el espíritu no se reconozca a sí mismo, la razón construye el edificio del saber a la medida de un palacio de cristal perfecto e irreal. Pero la razón, entonces, sabe que la realidad está más allá de la nada que ella marca en torno de sí como un horizonte completamente nihilista y no puede obviar señalarla, aun cuando lo haga de manera paradojal, negativa, intuitiva. Es la razón la que, en lo profundo de la nada en la que se halla, le "enseña" Dios al yo. ¿Qué sería el yo sin Dios? ¿Y qué serían la verdad, el bien y el mal? Aquello que está sobre la base de su condición de posibilidad, esto es: nada. En efecto, el yo es la identidad de sí consigo y no otra cosa; la verdad no es sino lo otro vuelto a sí mismo; el bien y el mal no son sino en relación al imperativo que los establece en el propio orden. ¿Dónde encontrar algo así como una realidad objetiva sino en el *ganz Anderer*, en lo totalmente Otro? "¡Yo no soy ni podré ser, si Él no

[277] Ibid., pág. 35.

fuese! Yo mismo, de hecho, no puedo ser para mí mi más alto ser..."[278]. Por ello es la razón la que enseña a Dios. Lo que hay de más excelso en el hombre remite a algo perteneciente a otro orden –lo totalmente otro, el *ganz Anderer*. Dios, se lee en el *Timeo*, es el ser que de todo lugar y de cada cosa extrae lo mejor. Dios es el origen y la potencia del bien, el señor del sentido de las cosas.

Si este mundo de apariencias es todo lo que hay, no nos es dado, más allá de él y de su verdad, entrever una revelación más profunda, porque sólo queda por revelar la nada –deberemos entonces reconocer que vivimos como fantasmas entre fantasmas y que la aniquilación total debería ser invocada desesperadamente. "No, mi estimado Fichte, yo no me habré de ofender si usted, o alguno en nombre suyo, definiese como quimeras el sistema de pensamiento que contrapongo a aquel idealismo al que reprocho su nihilismo..."[279]. Jacobi no podría ser más claro. Está dispuesto a admitir que sólo el acuerdo del hombre consigo mismo, esto es su capacidad de autodeterminación sobre el plano ético y sobre el cognoscitivo, lo vuelve digno de una vida verdaderamente racional, libre. Pero, agrega, de por sí esta *Einstimmigkeit* es vana y vacía. El yo que se constituye en su perfecta autonomía no es sino una función reactiva frente al vértigo de la nada: cubriéndose, se hace prisionero de sí mismo, una verdadera maldición. En cambio, si la libertad del yo tiene su principio no ya en la capacidad de autodeterminación sino en lo indeterminado, en lo absoluto, entonces la experiencia que realizamos, aquí y ahora, toda vez que remitimos lo otro a lo idéntico, será cifra metafísica de una real trascendencia. El hecho de que el yo, cuando se reencuentra a sí mismo fuera de sí, no sea víctima de una ilusión, sino que en su libertad recoja y extienda la originaria libertad del ser –esto no puede ser probado en modo alguno, sino sólo postulado, o a lo

[278] *Idem*. Se señala: masculino, no neutro, en cuanto "otro" del yo.
[279] Ibid., pág. 44.

sumo presentido por una intuición o por fe. Aún así, de las dos posibilidades sólo vale una: o el yo sustituye a Dios, abriendo en dirección nihilista, o en su nulidad el yo descubre a Dios, una quimera quizá, pero la única que puede darle consistencia y valor.

"El hombre debe elegir, y esta es la elección: la nada o Dios. Eligiendo la nada, se convierte en Dios, vale decir, convierte a Dios en un espectro, ya que es imposible, si Dios no existe, que el hombre y todo lo que lo circunda no sean algo puramente espectral."[280] Inútilmente el hombre intentaría eludir esta elección: a ella lo lleva el hecho de ser inescrutable respecto de sí mismo (*sich selbst unergründlich*). Ciertamente, se podría observar que quien es inescrutable a sí mismo ya ha decidido. En efecto, es frente a Dios que el hombre se vuelve abismalmente problemático, ya que Dios es para el hombre el paradigma de toda inescrutabilidad. Pero también es verdad que sólo a partir de este enigma la alternativa vuelve continuamente a proponerse. No podría ser de otra manera, desde el momento en que lo que está en cuestión es esencialmente la libertad. ¿Una ilusión o el sentido del ser? ¿Una simulación teorética al servicio del yo o el presupuesto del valor de verdad de sus contenidos? ¿Una proyección sobre el fondo de fatuas construcciones simbólicas que no expresan sino la propia nada o el origen metafísico de una capacidad de autofundación y de autodeterminación que en la nada encuentra el punto de pasaje a una ontología de lo infundado, de la *Unwissenheit* y del *Unergründlichkeit*?

3. Jean Paul Sartre

Un seguimiento no declarado, pero además una inversión de esta problemática, se encuentra en Jean-Paul Sartre. Sartre parte

280 Ibid., pág. 49.

de una posición que parecería definitoria en relación a toda una tradición filosófica. "El dualismo ser-aparecer –afirma al comienzo de *L'être et le néant*– ya no debe encontrar derecho de ciudadanía en la filosofía."[281] En efecto, la fenomenología de Husserl y de Heidegger ha mostrado definitivamente que "la apariencia remite a la serie completa de las apariencias y no a un real oculto que querría absorber para sí todo el *ser* de lo existente"[282]. Ahora bien, si la esencia de las "apariciones" no se opone a ningún ser, prosigue Sartre, surge el problema del ser de este aparecer. Ser que, por esto, no puede ser pensado sino a partir de la nada: la nada ontológica de la realidad que estaría detrás de la apariencia.

Examínese la estructura de la negación. La nada parece derivar de la forma del juicio negativo. Esto *no es* aquello. Más precisamente, ¿qué es (si es posible expresarse así) este no ser sino una *x*, o mejor, una simulación a partir de la cual niego que esto sea aquello? Sin embargo, en el momento en que niego el ser (el ser esto) llevo a cabo inevitablemente un pasaje desde la lógica a la ontología. Presupongo, en efecto, que el ser puede no ser tal como es o que directamente puede no ser o –comoquiera que sea– ser de otro modo. El ser se me revela como absolutamente diverso a algo compacto y que todo lo invade –antes bien, se revela como mutable, frágil, destructible. Y si esta destructibilidad se configura como el contenido de una verdadera revelación del ser, entonces descubrimos la nada en su núcleo más profundo, en su corazón. Por consiguiente, ya no debe decirse que la negación es el origen de la nada, sino que la nada, como estructura de lo real, es el origen y el fundamento de la negación. La nada es la estructura de lo real, y antes aún, del ser mismo, ya que el ser no es necesariamente tal como es sino que es como es y sin embargo podría ser de otro modo. En otras palabras, la nada es la estructura de lo real debido a que el ser lleva a la nada

281 Cfr. J.-P. Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, París, 1943; trad. italiana *L'essere e il nulla*, a cargo de G. Del Bo, Milán, 1958, pág. 9.

282 *Idem.*

dentro de sí, como queda demostrado a partir del hecho de que lo real es aniquilable, negable. Por esta razón, no es sobre la base de la negación que el concepto de nada viene producido por vía de una simulación, por vía hipotética, sino que es sobre la base de la nada que la negación resulta *realmente* posible[283].

Ciertamente, el no ser aparece siempre y únicamente en relación a la conciencia que se tiene de él. Es el resultado de una expectativa defraudada: la naturaleza, observa Sartre, dice no al físico que ha formulado una hipótesis discordante con el orden de las cosas, del mismo modo que verifico que algo no existe por la simple razón de haber pensado que existía pero en cambio no existía. Esto no quita que lo que está en cuestión es el ser mismo y ya no, o no exclusivamente, la subjetividad. Que la negación no se dé sino sobre el fondo de una relación del hombre con el mundo y que el mundo no manifieste su no ser sino a quien lo ha postulado como posible, no significa bajo ningún punto de vista recaer dentro de los límites de la conciencia, y mucho menos implica postular lo que es otro respecto de la conciencia como una realidad de la cual ella está excluida. Mientras tanto, como habíamos visto, el ser no es sino en tanto que aparece. Pero lo que más importa es que lo que determina la estructura del ser es la intencionalidad del sujeto. Si el ser aparece gobernado por la posibilidad y por la libertad más que por la necesidad, esto sucede en virtud de la *intentio* de la conciencia que lo expone de un modo distinto a cómo es, lo anula en su facticidad, lo destruye en su configuración actual. Para que haya una destrucción, observa Sartre, "es necesaria previamente una relación del hombre con el ser, esto es, una trascendencia"[284]. Trascendencia que no es sino el movimiento a través del cual el sujeto sale de sí y se dirige hacia el fundamento del ser, hacia lo que hace del ser lo destructible, lo negable, lo aniquilable. Es decir, hacia la nada.

283 Ibid., págs. 40-41.
284 Ibid., pág. 43.

Desde este punto de vista debe decirse que la nada es la esencia del ser antes que su límite negativo, su margen o su otro. Una vez más: la destrucción es un hecho humano, y en efecto, en sentido estricto no podría siquiera decirse que los cataclismos naturales destruyan algo (se trata en cambio de puros movimientos de masas), sino que se debería por el contrario afirmar que es el hombre quien a través de las fuerzas de la naturaleza, incluidos los cataclismos, destruye, lleva hacia la nada. El primado pertenece siempre a la conciencia. Y sin embargo la conciencia "empuja" hacia la esencia del ser. Va dirigida hacia la nada. Busca en la nada la condición para que el ser sea. Que sea para el hombre: negable, destructible, aniquilable. Y que al mismo tiempo sea tal como verdaderamente es: según libertad y no según necesidad. "El hombre es el ser por el cual la nada viene al mundo." Pero el hombre es el ser por el cual la nada viene al mundo en cuanto su esencia es la libertad. Y así, si preguntamos qué es la libertad, en tanto que a través de ella la nada viene al mundo, la respuesta sería: "La libertad humana precede a la esencia del hombre y la vuelve posible, la esencia del ser humano está suspendida en su libertad. Por lo tanto es imposible distinguir aquello que llamamos libertad del *ser* de la 'realidad humana'". El hombre no es en absoluto *antes*, para ser libre *después*; no hay diferencia entre el ser del hombre y su *ser-libre*"[285].

Por otra parte, tampoco *mi* libertad tendría sentido si no estuviera radicada en la libertad del ser. En la medida en que el ser *no* está determinado a ser aquello que es *por nada* (por ende, en la medida en que la nada custodia la indeterminabilidad, o sea, la libertad del ser, según una figura que vemos retornar continuamente), puedo figurarme un transcurrir que se desarrolla li-

[285] Ibid., pág. 62. Sobre el concepto de libertad en Sartre cfr., entre los ensayos más recientes, J. Hengelbrock, *J.-P. Sartre. Freiheit als Notwendigkeit*, Friburgo-Münich, 1989, y además AA.VV., *Lectures de Sartre*, a cargo de C. Burgelin, Lyon, 1986.

bremente desde una conducta posible. Esto significa –escribe Sartre– que "en el proponer una cierta conducta como *posible*, y precisamente debido a que es *mi* posible, me doy cuenta de que *nada* me puede obligar a tener tal conducta"[286]. Esto no implica que se deba excluir toda relación de determinación entre presente y futuro. El futuro es mi futuro porque lo anticipo imaginando su posibilidad, me instalo allí con una tensión que empeña todas mis fuerzas, en todo caso me apropio de ello reconociéndome en ello. Sin embargo el futuro es mi futuro porque "la esencia del ser humano está suspendida en su libertad". En otros términos: entre el presente y el futuro se ha infiltrado la nada. Yo *no soy* aquel que seré. "No lo soy, ante todo, debido a que me separa del tiempo. Luego, debido a que lo que soy no es el fundamento de lo que seré: en fin, debido a que ningún existente actual puede determinar rigurosamente lo que está por ser."[287] Consideremos asimismo la cuestión desde el punto de vista del futuro que yo he llegado a ser y en el cual me reconozco plenamente como en el único que habría tenido mi sí, al punto que retrospectivamente es como si ya ahora fuese el que seré. Sin embargo, debo decir: soy aquel que seré a la manera del no ser. Es el no ser que se insinúa en el ser y lo funda: lo funda en su irreductible infundabilidad, en su libertad. El no ser es la potencia del ser. El no ser libera al ser.

Se dirá que el futuro no es en absoluto indeterminado, sino que está, en cambio, perfectamente determinado: determinado por otro. Es tan cierto que me acontece. No es aquel que quisiera que fuese. En todo caso soy reabsorbido como un huésped involuntario, sino incluso como un extraño. ¿Acaso la dura y oprimente facticidad del ser no me vincula con miles de lazos insidiosos? ¿Cómo se puede hablar de elección, y con mayor razón de elección de la propia existencia? ¿No es precisamente la existencia la

[286] J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 69.
[287] *Idem.*

que resulta impuesta como un peso ingrato, el nacimiento no está acaso decidido por otros, la situación en la que se es arrojado no resulta finalmente infranqueable? No, dice Sartre. La realidad humana no puede no elegirse. Puede elegirse de cualquier modo, pero no puede evitarse la elección. Incluso la elección de no elegir es una elección. Igualmente el rechazo, la autodestrucción. Hasta el suicidio es una afirmación radical de sí: quien se suicida quiere ser. Quiere ser de una cierta manera, con una cierta conducta. Quiere una identidad en la contingencia universal del ser. Es cierto que el ser, este ser, está dado. Todo ser es dado. No hay una razón para que lo sea, ya que no hay un fundamento por el que el ser sea este ser antes que aquél. Es por esto que la decisión en favor del ser –el sí o el no a este ser, en el que el sujeto se identifica, eligiéndolo de cualquier modo, aunque sólo sea como objeto de rechazo– será a su vez sin razón. Inevitablemente, la elección cae bajo el signo de lo absurdo. La elección es de todos modos absurda. No sólo no existen motivos para que decidamos a favor de ella (si los hubiera y ellos determinaran la elección, no podría hablarse de libertad), sino que la elección es tal porque continuamente expone otros motivos, que son igualmente inmotivados. Esto no quita que se trate de una elección. La nada (la nada del fundamento, de la justificación) que está en la base de la conducta de cada uno hace que nadie pueda comportarse de un modo o de otro sin hacerse responsable de algo semejante a un proyecto de vida: lo que efectivamente se está viviendo.

Decir que todo proyecto es libre es lo mismo que decir que todo proyecto es absurdo. En efecto, libertad es esencialmente ausencia de fundamento, ausencia de justificación. Pero entonces no existe libertad que no se "devore" a sí misma. En el momento en que el sujeto se representa una forma posible de existencia, la aparición de su injustificabilidad es suficiente para arrojar a esa forma en el pasado, para paralizarla, anularla. Y esto es, al mismo tiempo, la parálisis y el aniquilamiento del sujeto, que

no puede no reconocerse en su proyecto: que no obstante es caducado, arrojado en la inactualidad, y por ende aprisiona la conciencia en una situación de movimiento bloqueado hacia un futuro simplemente iterativo. Paradoja de la libertad: cuanto más se abre la conciencia en dirección de los posibles que pueden ser con tal de que sean acogidos en ella, tanto más recae en la imposibilidad de un futuro verdaderamente sustraído al hechizo del pasado. Si el fundamento de la libertad es la nada, la nada que hace de la existencia un proyecto es la misma nada que hace de cada proyecto una alucinación insensata. Y por lo tanto el sujeto, eternamente en fuga de sí mismo hacia un porvenir a decidir, una y otra vez es aferrado y negado por el propio sí. "De esta manera mi libertad roe mi libertad. Siendo libre, en efecto, proyecto mi posible total, pero con ello expongo que soy libre y que siempre puedo anular el proyecto inicial y volverlo pasado. De esta forma, en el momento en que el para-sí piensa tomarse y hacerse anunciar lo que ha sido pro-yectado por una nada, se elude porque expone con eso mismo que puede ser otro respecto de lo que es." Y viceversa la conciencia, el para-sí, "ya que rechaza el proyecto caducado en el pasado, este proyecto debe ser bajo la forma del 'era' –esto significa que este proyecto caducado pertenece ahora y siempre a su situación"[288].

El mismo asunto resulta más claro en relación con el problema de los "valores". Dado que la libertad no puede ser fundada más que sobre la nada (no puede ser sino infundada), los valores no pueden fundarse más que sobre la libertad. Pero decir que los valores no pueden fundarse sino sobre la libertad significa decir que la libertad es más originaria que el ser. O que el ser, originariamente, no es sino libertad –salvo que se caiga continuamente en el ser-estado, en el ser que no puede ser de otro modo, en el ser que se identifica con la situación. En todo caso el fundamen-

[288] Ibid., pág 581.

to del valor no es el ser: si lo fuese, el valor dependería de algo que no es mi decisión, mi voluntad, y dejaría de ser un valor para mí. Por el contrario, el valor se muestra a una libertad "activa", una libertad que "lo hace existir como valor por el solo hecho de reconocerlo como tal". Por eso "mi libertad es el único fundamento de los valores y *nada*, absolutamente nada, me justifica si adopto este o aquel valor, esta o aquella escala de valores". De aquí, pues, la angustia: es "mi libertad que se angustia", en cuanto "fundamento sin fundamento de los valores"[289]. Y ya que no puedo recurrir a ningún valor para sostener el hecho de que soy yo quien conserva los valores en el ser, "nada puede asegurarme contra mí mismo". Soy yo quien, sin excusas, solo, absolutamente injustificable, decido acerca del sentido del mundo y de mi existencia. Pero justamente por el hecho de que tal sentido (el "proyecto") está totalmente remitido a mí, a la nada que me orienta y por ende a la nada que soy, deriva que la propia potencia que lo instaura, o sea la libertad, es la que lo aniquila revelando la íntima inconsistencia. Somos pues proyectados fuera de nosotros, hacia el ser en sí que de hecho no es, pero asimismo transportados nuevamente a la nulidad que constituye el para sí, la conciencia –lo que reconduce "a no ser jamás otra cosa que lo que somos"[290]. En un sentido como en otro, el "ex-tasis humano" nos condena.

La "situación" es doblemente insoportable. Lo es por vía de la idea, angustiante, de que el ser no es (que no es sino proyección gratuita del deseo, construcción imaginaria e injustificada, mar de los posibles sin razón). Y lo es por vía de la idea, paralizante, de que el no ser es (que es la conciencia, es la absoluta infundabilidad del proyectar). Angustia y parálisis no pueden dar lugar más que a maniobras evasivas, que consisten en invertir de manera ilusionista (o metafísica, si se quiere) el conocimiento

[289] Ibid., pág. 77.
[290] Ibid., pág. 79.

de que el ser no es y el no ser es. "Mala fe" es creer o fingir que se cree que el ser es (que es, por ejemplo, el fundamento de los valores) y que el no ser no es (que no está en la raíz de cada uno de nuestros actos, de cada uno de nuestros comportamientos). Mala fe, pues, es la disposición de quien pretende evadir y olvidar la nada que cada uno es en el movimiento de la trascendencia[291].

Contra la mala fe no hay más que la herencia trágica de la libertad, a la que el hombre está "condenado". "El hombre, estando condenado a ser libre, lleva el peso del mundo entero sobre sus espaldas: es responsable del mundo y de sí mismo en cuanto modo de ser."[292] La responsabilidad de la que aquí se habla, dice Sartre, no debe ser comprendida en un sentido banal. Se trata de la responsabilidad del para-sí, de la conciencia: es decir, de aquello en virtud de lo cual hay un mundo. Un mundo de alguien, un mundo que acaso presenta situaciones con un coeficiente de adversidad insostenible y que, sin embargo, no puede no ser asumido a partir del para-sí como si no fuera el autor. Por otra parte, no hay sufrimiento o amenaza, no hay experiencia negativa o traumática para mí que no sea tal sino en el interior de mi proyecto, y por consiguiente es insensato acusar a algún extraño como si la culpa fuera suya. "De esta forma, no hay accidentes en mi vida; un acontecimiento social que estalla imprevistamente y me arrastra no llega desde el exterior; si soy movilizado para la guerra, esa guerra es *mía*, está hecha a mi imagen y la merezco."[293] La merezco porque siempre podría sustraerme con el suicidio o la deserción, y si no lo hago, por cobardía, por las convenciones sociales o porque he antepuesto otros valores al rechazo, es como si hubiese elegido la guerra. Al punto de que, dice Sartre, a la máxima de J. Romains "En guerra no

291 Ibid., págs. 83 y sigs.
292 Ibid., pág. 665.
293 Ibid., pág. 666.

hay víctimas inocentes", debería agregarse esta otra: "Se tiene la guerra que se merece". En suma, la cualidad más propia de la realidad humana, repite una vez más Sartre, es la de ser sin excusas y que cada uno lleva por sí solo el peso de la responsabilidad por todo lo que sucede. Desde el momento en que pregunto por qué he nacido, o maldigo el día de mi nacimiento, o bien declaro que no he escogido nacer, asumo ya una cierta actitud frente al hecho de ser en el mundo, y ese hecho ya no es un hecho sino un acto de conciencia, una realidad para mí.

Sin embargo, la libertad que de esta manera es puesta en la base de cada apertura de horizonte, de cada proyecto, una y otra vez arroja al hombre en una condición infranqueable. Una condición que no sólo se le aparece al hombre como un destino (el hombre no puede no ser libre, no puede no elegir, dado que no elegir ya es una elección), y con esto se configura como algo contradictorio, absurdo y por consiguiente impracticable. Pero, no siendo en definitiva más que la nada que está detrás de cada decisión respecto del mundo y de cada sentido que pueda darse a las cosas, el hombre remite a la nada que el hombre (y más precisamente su conciencia) es desde siempre. Es por eso que el movimiento a través del cual el para-sí, es decir la conciencia, se asoma sobre el en-sí, es decir el mundo y sus significados, es abortivo. Y cuanto más el hombre empuja hacia adelante este movimiento, proyectando como si fuese Dios identificar el para-sí y el en-sí, tanto más su esfuerzo parece destinado al fracaso. Si la idea de la libertad es contradictoria, Dios, que representa su idea más alta, será la figura perfecta de la contradicción. Y el hombre será una "pasión inútil". "Toda realidad humana es una pasión, en cuanto proyecta perderse para fundar el ser y para constituir al mismo tiempo el en-sí que elude la contingencia siendo el propio fundamento, el *Ens causa sui*, que las religiones denominan Dios. De esta manera, la pasión del hombre es lo inverso de la de Cristo, ya que el hombre se pierde en cuanto

hombre para que Dios nazca. Pero la idea de Dios es contradictoria y nos perdemos inútilmente; el hombre es una pasión inútil."[294]

Con la célebre conclusión a la que Sartre arriba en *L'être et le néant*, una parábola filosófica parece alcanzar su término. Esta parábola podría indicarse recordando la hipótesis sugerida por Derrida en su ensayo sobre Lévinas, cuando habla de un pensamiento que se mantiene obstinadamente en la "huella de Dios", y que sin embargo es llevado a convertirse en ateísmo apenas se pregunta si Dios no es en cambio un "efecto de huella", una figura simulada y ficticia, una inversión especulativa. Dios, lo totalmente otro que no deja de sí más que la huella, borra por otro lado su huella en la idea de presencia divina. Traducido al lenguaje sartreano: Dios, figura de la nada, de la libertad y de la trascendencia, absòrbe en sí mismo y lo disuelve todo adquiriendo figura. Y entonces debería preguntarse si "el nombre de Dios" no es más que el movimiento de borramiento de la huella en la presencia (vida, existencia, manifestación histórica), y por consiguiente, en otras palabras, si en Dios la nada, la libertad y la trascendencia se afirman y al mismo tiempo se niegan. Por eso, observa Derrida, se trata de saber si la huella permite pensar dicha presencia o si en cambio no es verdadero el orden contrario[295]. De allí, para quien recoja la sugerencia, la pregunta acerca de si la alternativa ya está decidida y el resultado ateísta de la filosofía es inevitable, o bien si la filosofía que llega a proponer la nada como fundamento del ser no se mantiene, como ha sucedido históricamente, sobre la huella de una divinidad que aún puede pensarse –divinidad cómplice de la nada.

[294] Ibid., pag. 378.

[295] J. Derrida, *L'écriture et la différence*, París, 1967, pág. 160 (trad. italiana *La scrittura e la differenza*, a cargo de G. Pozzi, Turín, 1971). Cfr. a este propósito las observaciones desarrolladas por C. Ciancio, "Alterità e trascendenza", en *Annuario filosofico*, 1993, n. 9, págs. 35-70.

8.

¿POR QUÉ NO LA NADA?

1. La "pregunta fundamental" en Leibniz

Retornando al cabo de más de un cuarto de siglo sobre la *Grundfrage*, la "pregunta fundamental" ("Por qué en general el ente y no más bien nada") en torno de la cual había girado la célebre conferencia *Was ist Metaphysik?*, Heidegger reúne –más bien apresuradamente– a Leibniz y Schelling como si ambos hubieran entendido la pregunta en clave metafísica, es decir, sin captar su alcance más profundo. "Tanto uno como otro pensador la entienden como cuestión del fundamento supremo y causa primera de todo el ente. Los intentos actuales de restaurar la metafísica preferentemente retoman la cuestión en estos términos."[296] Es difícil no reconocer la pertinencia de la observación heideggeriana en relación a Leibniz. Pero en cuanto a Schelling, parece en cambio que Heidegger comete una injusticia. También debido a que es posible proponer la tesis de que es precisamente Schelling quien dio de la *Gundfrage* una interpretación fuertemente innovadora respecto de la tradición, abriendo perspectivas de las que el propio Heidegger, aun cuando no lo reconozca, será a su modo deudor. Pero antes de verificar la legitimi-

[296] M. Heidegger, *Zur Seinsfrage,* contribución a la *Fesctscurift* en honor a E. Jünger, después recopilado en *Wegmarken*, Frankfurt del Meno, 1967, pág. 248 (traducción a cargo de F. Volpi, *La questione dell'essere*, en Segnavia, Milán, 1987, pág. 368).

dad y las eventuales implicaciones de esta tesis, sería aconsejable ver en qué consiste la novedad de la formulación schellingniana de la pregunta fundamental respecto de Leibniz. Y antes aún, ver cómo había sido propuesta por Leibniz.

Puede entonces comenzarse observando que en Leibniz la pregunta no suena como una verdadera pregunta, sino eventualmente como una pregunta retórica. Es decir, una pregunta que en el acto mismo de ser planteada no hace sino confirmar y reforzar la respuesta implícita que contiene. *Pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?*, "¿por qué hay algo y no más bien nada?", se lee en *Principes de la Nature et de la Grâce*[297]. Pero precisamente hay algo, y si lo hay, en virtud del *"grand principe"* (el principio de razón suficiente) *debe existir* la razón por la que hay algo. No se trata pues de indagar aquí si verdaderamente la nada podría ocupar el puesto de lo existente. Se trata más bien de afirmar, fuera de toda posible duda, que dado lo existente es dado junto con ello su fundamento.

Por otra parte, como ha observado con razón Pareyson[298], la "hipótesis de la nada" es extraña al sistema de Leibniz, e incluso incompatible con él. Es verdad que Leibniz no sólo plantea la hipótesis, preguntando por qué hay algo y no más bien el no ser, sino que además subraya la mayor correspondencia a las leyes de simplicidad y economicidad que gobierna el todo, y en efecto "la nada es más fácil y más simple que algo", por lo cual debería preguntarse por qué razón el Creador habría preferido la vía más tortuosa antes que la más directa. Sin embargo esto no basta para volver realmente problemática la alternativa entre el ser y la nada. Dice Leibniz: una vez establecido (por el Creador) que lo existente sea, es preciso poder dar razón del porqué de que eso

297 G. W. Leibniz, *Die philosophischen Schriften*, a cargo de C. I. Gerhardt, Hildesheim, 1960 (reprod. fot. de la ed. de Berlín 1880), vol. VI., pág. 602.

298 L. Pareyson, "La 'demanda fondamentale': Perché l'essere piuttosto che il nulla?", en *Annuario filosofico*, 1992, n. 8, pág. 12 y sigs.

exista "así y no de otro modo". Con lo cual la cuestión vuelve a ser aquella, propiamente metafísica, de la necesidad del fundamento, y no en cambio aquella otra, rechazada por la metafísica, de la posibilidad real de la nada. El "de otro modo" no alude a la posibilidad de la nada, sino a la posibilidad de aquellos posibles que Dios, en virtud de su omnipotencia, bien pudo figurarse en su mente, escogiendo sin embargo lo único que le pareció mejor. El presupuesto de esto es claro: en Dios, el acuerdo entre intelecto y voluntad es tan perfecto que no admite contraste ni mucho menos contradicción. Dios no quiere sino en base a criterios que el intelecto establece. Y estos criterios, en virtud de la regla por la cual hay tanta más realidad y hay tantos más valores, llevan a identificar ontología, axiología y teodicea. De allí pues el rasgo optimista de la metafísica de Leibniz.

Por el contrario, dice Pareyson, "con la hipótesis relativa a la nada asumen un carácter dramático dos de los puntos estables e indiscutibles de la filosofía de Leibniz: la relación entre lo existente y lo posible, y la distinción entre la voluntad divina y la mente de Dios, en el sentido de que lo posible confundido con la nada y la voluntad divina separada del intelecto divino (y por lo tanto privada de un criterio) asumirían un carácter abismal e imprevisible, capaz de desconectar y disolver el sistema. El mismo universo posee un carácter abismal, ya que detrás de su rostro conocido y visible anida el misterio de lo heterocósmico, esto es, la infinitud de la mente divina como una inmensa y desmesurada región de las posibilidades y la potencia de la voluntad divina puesta frente a la elección originaria; ¿pero qué precipicio se abriría con la introducción de la nada? El remolino de la nada, que a la primera mirada de Leibniz aparece tan simple y fácil, en realidad es una vorágine tenebrosa y un abismo sin fondo, que alteraría el aspecto tan luminoso y solar del pensamiento leibniziano, revelando un insospechado doblez calinoso y oscuro, y que sobre todo vuelve aún más radical y dramática la primera y fundamental cuestión

metafísica: el mundo aparece cercado no sólo por la posibilidad de lo otro, sino también por la posibilidad del no ser, es decir, es puesto no tanto a la orilla de la infinitud de las alternativas posibles, sino más bien al borde del abismo de la nada". Es por esto que "la hipótesis de la nada es un cuerpo extraño en el pensamiento leibniziano, que basta para sacudir los fundamentos, arrojando una sombra e introduciendo una duda en los principios fundamentales de la existencia y de la creación"[299].

Por lo tanto, en Leibniz, lo que promueve la pregunta "¿Por qué hay algo y no más bien nada?" es el hecho de que algo es, *no* la eventualidad de que verdaderamente la nada pueda ser. Pero precisamente hay algo; por lo tanto, en base al "gran principio", existe también la razón de este ser. Y la razón de este ser está, sea como fuere, salvaguardada por Dios. ¿Quién si no Dios puede contemplar la infinitud de los posibles y extraer de este océano lo único que considera digno de existir? ¿No es acaso Dios la "razón última" de la realidad? El juicio divino sobre el mundo es pronunciado en el origen, antes de que la historia se desarrolle y no después de su desarrollo y su conclusión: de esto deriva que la dignidad de todo el proceso aparece como irrevocable, libre de toda amenaza, y establecida según un diseño previamente ordenado hacia lo mejor. Si no fuera así, y lo existente surgiera acaso de los posibles, debería decirse que entre la voluntad de Dios y su intelecto no existe comunicación, lo que no es más que un absurdo. Por eso en Leibniz la pregunta fundamental no pone verdaderamente en cuestión la posibilidad de la nada. Es la realidad, la realidad tal como es, la que enmascara a la nada y revela su carácter de ficción. Detrás de la realidad no hay ni puede haber la nada, ya que allí debería estar su razón de ser, del mismo modo que detrás de la totalidad de las razones hay la razón última. Plantear que detrás de la realidad pueda haber la nada,

[299] Ibid, págs. 14-15.

como alternativa a la realidad misma, significa admitir que la realidad es abismalmente infundada, con todo lo que esto implica. Es decir: la realidad no "estaría" sobre la razón última y sobre el ser necesario como sobre su propio fundamento, sino sobre el abismo. Leibniz observa cómo, tradicionalmente, todo esto (razón última, ser necesario, en suma, el fundamento de la realidad) ha sido denominado "Dios". ¿Quizás ahora deberíamos llamar Dios al abismo?

Es evidente que una perspectiva similar le resultaría a Leibniz poco menos que repugnante. En Dios, lo abismal es la visión de la infinitud de los posibles. Pero se trata de una abismalidad transparente, iluminada por el intelecto divino. Una abismalidad que se niega en cuanto tal, para dejar el sitio a la admirable armonía del todo en la que cada elemento negativo, y con mayor razón la nada, aparecen ya desde siempre rescatados. La nada es vencida y superada en el momento mismo en que es hipotetizada. Reconozcamos que el mundo podría no ser. Este mundo, ya que los infinitos mundos que Dios puede figurarse en su mente están al menos potencialmente en condiciones de sustituirlo. Y si otros, infinitos otros mundos, y por añadidura no casuales sino imaginados por Dios, son de manera potencial, ¿cómo pensar que Dios no encontraría uno adecuado a sus fines? La nada, que ciertamente tiene el máximo de simplicidad y economicidad, sin embargo es impotente frente a una voluntad que, como la divina, quiere lo que el intelecto de Dios le proyecta. ¿O estamos dispuestos a admitir que tal voluntad es gratuita, extraña y que no sigue un criterio preciso? Esto ofende el sentimiento religioso. O bien, aún peor, ¿admitiríamos que no hay ningún criterio, ya que efectivamente *nada* decide a favor de este o aquel mundo, de esto o aquello (no hay nada en el fundamento de lo existente, nada gobierna el pasaje de lo posible a lo real), y entonces debería decirse que Dios no sólo obra arbitrariamente, sino también que el no ser se insinúa en su esencia y la sobrepasa como aquello que está más allá del ser?

En este caso estaríamos obligados a recurrir a una teología heterodoxa (¿acaso Leibniz pensaba, aunque fuera para excluir los resultados, en la mística?) que, contraponiendo a la razón última y al ente necesario la abismal nulidad del fundamento divino del ser –esto es, su libertad–, roza la blasfemia.

Es cierto que, a través del principio de razón, Leibniz intenta salvaguardar la contingencia del mundo. Y en el plano de la lógica esto aparece como incontrovertible. Este mundo no es sino uno de los tantos posibles. Este algo que es, es debido a que su poder ser ha sido convertido al ser en base al principio de razón suficiente. Pero una vez en el plano de la ontología esta cuestión se vuelve sumamente problemática[300]. En el momento en que la razón de este algo es articulada a la serie de las razones que culminan en la razón última, ya no se ve cómo preservar del deslizamiento en el ser de la realidad de algo que pertenece a la dimensión categorial de la posibilidad. Y luego, en el plano de la teología, hay que vérselas con una verdadera paradoja. Lo existente, lo contingente, el ser que puede ser de otro modo, está fundado sobre el ser necesario. Y el ser necesario lo funda en cuanto representa la razón última de ello. Es decir, la necesidad. La necesidad en la que el ser necesario convierte a la libertad que es llamado a salvaguardar. Y esta es propiamente la paradoja de la filosofía leibniziana. Exorcizada la nada, lo existente tiende a configurarse como lo posible que necesariamente adviene al ser. Así y no de otro modo, las cosas *doivent exister*.

Detrás de las cosas es dado pues divisar el rostro de Dios. Rostro benigno, tranquilizador. Desprovisto de sombras, de inquietudes, sin rastros de enigma, y mucho menos de angustia y sufrimiento por lo que no es. Dios mira la armonía y el orden

[300] Sobre la concepción leibniziana de la libertad, véase el trabajo reciente de M.-Th. Liske, *Leibniz' Freiheitslehre: die logisch-metaphysischen Voraussetzungen von Leibniz' Freiheitstheorie*, Hamburgo 1993. Cfr. también Y. Belaval, *La philosophie de Leibniz*, París, 1952.

que su puro y simple ser (ser que es la razón última de todas las cosas) ya garantiza, liga cielo y tierra abrazando la entera serie de las razones, y en ello se complace. Como el bibliotecario[301] a quien le son conocidos todos los libros de la biblioteca universal sabe todas las historias, todos los destinos, y de allí extrae sus caminos –los caminos que infaliblemente conducen a él y *perfeccionan* su plan. Dios no es el Dios del abismo, sino el de las superficies, del salir a luz, del aparecer fenoménico. Y en efecto, lo que derrota a la nada y a su vacío de por sí correspondiente a las leyes de la simplicidad pero no a aquellas de la perfección, es la plenitud y la riqueza de los fenómenos que este mundo contempla. Es lo propio de Dios elegir, cuando elige llevar el mundo a la existencia, "aquello que es lo más perfecto", o sea, "aquello que es lo más simple respecto de las hipótesis y lo más rico respecto de los fenómenos"[302]. En suma, para Leibniz el mundo es la manifestación de la omnipotencia divina que se expresa, ante todo, triunfando sobre la nada, anulándola, borrándola.

¿Acaso Leibniz vio que la nada *no* anulada, no borrada, no reducida a la impotencia sino concebida en cambio como la potencia que remueve al ser de su fundamento (la necesidad, la razón última) y lo consigna a la libertad (a la libertad infundada, que no está precedida ni condicionada por nada, que es principio de sí misma y no es), habría precipitado a Dios en el abismo y elevado el abismo a divinidad misteriosa y enigmática, quizá contradictoria, y de cualquier manera trágica? Y si vio todo esto, ¿cómo no pensar que su filosofía es un baluarte elevado contra aquella amenaza temible, una visión de luz contra aquella que debía parecerle una visión de tinieblas? Dejemos no obstante de lado estas consideraciones. Lo que en cambio merece observarse es que en la perspectiva leibniziana la pregunta funda-

301 Es la célebre figura de la *Teodicea* aludida por J. Derrida en el capítulo introductorio de *L'écriture et la différence* cit. (trad. italiana cit., pág. 12).

302 *Discours de métaphysique*, en G. W. Leibniz, op. cit., vol. IV, pág. 431.

mental puede ser leída perfectamente como si fuera una respuesta. Si se quita el punto interrogativo, y se la hace preceder de la tesis: Dios es el fundamento del ser, obtendremos que: Dios es el fundamento del ser debido a que hay algo antes que nada. Exactamente lo que Leibniz pretendía sostener.

2. ... en Schelling

Una cuestión de acento. Un acento que puede caer sobre "algo" o sobre "nada". En el primer caso, la pregunta encuentra inmediatamente un apoyo sólido en *este ser aquí*, que por el simple hecho de ser y de ser así y no de otro modo, evoca todo un cortejo de implicancias positivas: parece imposible impugnar a lo real el fundamento de su derecho a existir desde el momento en que, si existe, debe haber una razón y esta razón reposa a su vez sobre la razón última que las abraza a todas y en todas se refleja, armoniosa unidad del ser ordenada desde el origen al perfeccionamiento y al cumplimiento del diseño trazado con sabiduría infinita por la mente de Dios. En el segundo caso, en cambio, una verdadera atracción por el *no ser* sorprende al interrogar, que resulta en cierto sentido hechizado y seducido, no necesariamente en virtud del dicho según el cual el abismo llama al abismo, sino debido a que en aquella profundidad se hace sentir la voz de una remoción inmemorial. Y es el hecho de que la razón no puede dar razón de sí misma y es absorbida, para decirlo con Kant, dentro de su propio abismo. Una cuestión de acento, entonces, de entonación. En efecto, la pregunta fundamental que se había configurado como la pregunta de la certeza, la pregunta que, apenas planteada, era ya una prueba a favor del ser del que tenemos experiencia, puede convertirse en la pregunta de la angustia y la desesperación.

Es lo que sucede con Schelling. Reformulando la pregunta fundamental con palabras que calcan las de Leibniz, Schelling sin embargo invierte la intención especulativa y alcanza a transparentar allí una auténtica nostalgia de la nada. *Warum ist überhaupt etwas? Warum ist nicht Nitchts?*[303], ¿Por qué hay en general algo? ¿por qué no la nada?, inquiere Schelling. Pero lo hace frente al espectáculo desolador de la historia humana y de su recaída de error en error, y lo suyo culmina con una resonancia que es como el grito angustiado de quien encuentra en la nada un alivio a tanta absurdidad, una detención que aplaca el sentimiento de la insensatez del todo, un antídoto amargo pero eficaz para la condición desesperada y desesperante en la que nos hallamos. *¿Por qué no la nada?*

Pero veamos de qué manera, en *Philosophie der Offenbarung* (o sea, en la última fase de su pensamiento), Schelling hace de la pregunta fundamental el banco de prueba para una filosofía que sepa resistir la tentación del nihilismo sin recurrir a los aparatos ya inservibles de una metafísica racionalista, o bien los de una filosofía de la identidad o del uno-todo en la que, en el fondo, el problema de la nada ni siquiera se plantea[304]. El punto de partida es

303 F. W. J. Schelling, *Filosophie der Offenbarung*, en *Sämmtliche Werke*, reproducción fotostática de 1974 de la Ed. Cotta (1856-1861), vol. I, pág. 7 (trad. italiana, *Filosofia della rivelazione*, al cuidado de A. Basuola, Bolonia, 1972, vol. I, pág. 103).

304 En el ensayo ya citado de L. Pareyson, cuyo intento principal es, según el autor, "una recolección de materiales" sostenidos sin embargo por la "más vigilante y puntual interpretación", encontramos una rápida e iluminadora reconstrucción de la presencia de la *Grundfrage* en la obra de Schelling. La pregunta fundamental, advierte Pareyson, se presenta en la primera fase del pensamiento schellingniano al término de la filosofía de la identidad, precisamente en *System der gesamten Philosophie* (1804) y en los *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie* (1806), probando cómo, siendo que la alternativa a la nada no es el "algo" sino el "todo", la unitotalidad excluye de sí al no ser. Por eso "la nada es imposible", "la hipótesis de la nada es completamente exorcizada por la necesidad del ser", "la filosofía de la identidad niega la nada, o mejor, impugna que sea pensable" (L. Pareyson, *op. cit.*, págs. 29-

el estupor frente a la "inagotable multiplicidad de colores, formas e imágenes con que la naturaleza orgánica parece jugar". Sentimiento éste del que Schelling confiesa haber sido presa desde niño, habiéndolo acompañado luego en la búsqueda de "una ley estable" que guiase al espíritu en el laberinto de las formas e indicase "el camino seguido por la naturaleza creadora". Por más que presumiese estar en lo justo, dice Schelling, una pregunta permanecía sin embargo insatisfecha: "¿Por qué hay en general tales seres? ¿Por qué hay plantas, animales?". La respuesta tradicional, dice Schelling, es que todo lo que existe en la naturaleza existe en función del hombre, que es el fin de la creación. Y si el hombre es el fin último, ¿cómo no pensar que en él puede encontrarse "la respuesta a todas las preguntas, la solución de cada enigma"? De acuerdo, pero si el hombre es incontestablemente el punto de llegada (*das Ende*) de un proceso cósmico que paso a paso llega hasta él, estamos quizás autorizados a pensarlo también como el fin (*als Endzweck*). Lo sería, si conociera la intención que guía al ser a través de todos los estadios del devenir, y por ende si esta intención no fuera otra cosa que la conciencia del hombre escondida en el impulso ciego de la naturaleza y elevada en fin a autoconciencia. Pero entre el ser y la conciencia hay un salto, una fractura irreparable por el conocer. "Si para el hombre la naturale-

30). Perfectamente distintas son las cosas en la última fase del pensamiento schellingniano, donde lo que se discute y se impugna es justamente la idea de la necesidad del ser. Acerca del desarrollo de la filosofía schellingniana y en particular sobre su última fase cfr. X. Tilliette, *Schelling: une philosophie en devenir. 1. Le système vivant 1794-1821. 2. La dernière philosophie 1821-1854*, París, 1970. Cf. también, en relación a la problemática que tratamos, K. Hemmerle, *Gott und das Denken nach Schellings Spätphilosophie*, Friburgo, Basilea, Viena, 1968; T. Buchhein, *Eins von Allem: die Selbstbescheidung des idealismus in Schellings Spätsphilosophie*, Hamburgo, 1992, y además, aunque por ciertos aspectos "fechado", V. Jankélévitch, *L'Odysée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, París, 1933, París, 1994. Entre los estudios más recientes y profundizadores cfr. Francesco Tomatis, *Kénosis del Logos. Ragione e rivelazione nell'ultimo Schelling*, Roma, 1994.

za es impenetrable, por otra parte el hombre es extraño a la naturaleza." En efecto, la naturaleza sobrepasa tranquilamente al hombre y sus obras, que por esa razón no tiene significado alguno. A su vez, el hombre está arrancado de la naturaleza, afirmando la libertad de su querer, y con ello ha puesto su finalidad específica en una dimensión superior frente a la cual la dimensión natural tendría una función meramente instrumental y preparatoria[305].

Es por esto que la *Freiheit des Willens*, la libertad del querer de la que podía esperarse "la solución del gran enigma", representa para el hombre un enigma aún más grande, y lo devuelve a una ignorancia mucho más profunda que aquella en la que se encontraba respecto de la naturaleza. Esta es la libertad tal como es ejercitada en el mundo, y éstos sus efectos considerados en conjunto: basta una mirada a la historia para que se presente un espectáculo tan deprimente y penoso que es desesperante que jamás pueda encontrarse un fin a todo eso, y mucho menos una razón última. *Vanitas vanitatum.* "Una generación desaparece, otra la sigue para a su vez desaparecer. En vano aguardamos que suceda algo nuevo por lo cual finalmente esta inquietud encuentre su conclusión; todo lo que sucede, sucede sólo con el fin de que nuevamente pueda suceder otra cosa, que a su vez, yendo hacia otra, transcurre en el pasado; así, en el fondo, todo sucede en vano, y en cada obrar, en cada fatiga y trabajo del hombre no hay sino vanidad: todo es vano, ya que es vano todo lo que carece de un verdadero fin."[306] La pregunta fundamental, la "pregunta suprema, llena de desesperación", nace de aquí. Lo que la suscita es pues la consideración de la condición humana, que se recorta sobre un fondo oscuro de insignificancia. Pero entonces, ¿qué la sostiene en una dimensión de problematicidad? ¿Qué le impide degradarse en mera expresión de malestar, de deseo de abandono, de anhelo nostálgico del no ser como preferible al ser? De modo paradójico, precisa-

305 F. W. J. Schelling, *op. cit.*, págs. 5-6 (trad. italiana cit., págs. 101-102).
306 Ibid., pág. 7 (trad. italiana cit., págs. 102-103).

mente el hecho de ser "llena de desesperación". Cuanto más disminuye el sentido de las cosas y de la existencia humana, tanto más se vuelve apremiante la necesidad de encontrar una razón última del mundo. Y cuanto más se desliza todo en la nada, tanto más se quisiera anclar al ser en una necesidad superior e incontrovertible. Por eso el hombre es la criatura más misteriosa, más inescrutable, más "incomprensible". La pregunta fundamental se alimenta de enigmas. Lo que produce dolor y pena (y produce aquella infelicidad que es como un estigma impreso sobre el viviente y que en todo tiempo ha encontrado voz en tantas almas profundas y dolientes) no es la constatación de la vacuidad del todo, sino el desequilibrio lacerante entre esta constatación y la necesidad irrenunciable de que una razón y un fin arrojen luz sobre el devenir elevándolo al ser –el ser que debe ser, el ser necesario.

Sin embargo un salto, un hiato, o mejor, un abismo, separa la realidad de la que tenemos tan amarga experiencia y el ser que debería atravesarla, conferirle un movimiento teleológico y darle un fundamento absolutamente sólido. Schelling, que ya se había detenido en el concepto kantiano de "abismo de la razón", parece volver aquí de pasada. "Puede por cierto ser concedido que se admita la existencia de un Ser de eficiencia suprema como causa de todos los efectos posibles –había escrito Kant– para allanar a la razón la unidad, a la que aspira, de los principios de explicación. Pero llegar al punto de decir: tal ser existe necesariamente, ya no es la expresión discreta de una hipótesis permitida, sino la pretensión orgullosa de una certeza apodíctica; ya que incluso el conocimiento de aquello que nos jactamos de conocer como absolutamente necesario, debe tener en sí una necesidad absoluta." Está en cuestión el "ideal trascendental" o ideal de la razón pura, connatural a ella, pero productor únicamente de paralogismos en su vana evocación de un fundamento metafísico y absoluto del conocimiento. Un fundamento que se revela abismalmente infundado. "La necesidad incondicionada, de la que precisamos de una manera tan indispensable, como del último sos-

tén de todas las cosas, es el verdadero abismo de la razón humana [...]. No puede evitarse, pero tampoco puede sostenerse el pensamiento de que un Ser, que nos representamos como el sumo entre todos los posibles, casi se diga a sí mismo: Yo soy de eternidad en eternidad; fuera de mí no hay nada, excepto lo que existe por voluntad mía; ¿pero entonces dónde estoy yo? Todo se sumerge aquí debajo nuestro y tanto la máxima como la mínima perfección penden en el vacío, sin sostén ante la propia razón especulativa, a la que no le cuesta nada hacer desaparecer tanto a una como a la otra sin el más mínimo impedimento."[307]

Se dirá que en la obra de Kant este pasaje, por más extraordinario que sea, es un episodio aislado: el abismo de la razón vuelve a cerrarse sobre sí mismo, o en todo caso pierde su fuerza seductora apenas la razón pura y su dialéctica son desnudadas por la crítica. Es verdad; pero también es cierto que el mismo paso bien puede ser leído como una refutación punto por punto de la formulación leibniziana de la pregunta fundamental, y es sobre esta base que el acercamiento a Schelling se vuelve perspicuo, desde el momento que, también con Schelling, en el lugar en cuestión encontramos una latente polémica antileibniziana que retoma aquella de Kant. En cuanto al hecho de que en la última fase del pensamiento de Schelling la idea del ser necesario aparezca ya no como el último término del discurso filosófico, sino únicamente de aquella filosofía negativa que se detiene en los umbrales de lo real, se trata de una objeción que no reduce el alcance de la confrontación Schelling-Kant, ya que es en la perspectiva abierta por Kant que Schelling tematiza su versión de la *Grundfrage*. La perspectiva, para entendernos, en la que la nada desfonda el fundamento y la razón última.

Como ya se ha puesto de relieve, Schelling piensa que "el mundo, tal como es, aparece totalmente distinto a una obra de

[307] I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, vol. IV de la *Akadenienausgabe*, Berlín hacia 1900 (repr. fot. 1968), pág. 543 (trad. italiana de G. Gentile - G. Lombardo Radice, Bari, 1963, págs. 490-91).

la pura razón. En él, en efecto, hay mucho que no parece que pueda ser mero conocimiento de la razón, sino únicamente consecuencia de la libertad"[308]. A pesar de que la introducción de la libertad del querer haga del hombre y la historia un misterio aún más inescrutable de lo que era independientemente de esta categoría, esto no quita que únicamente de esta manera la filosofía podrá superar la tentación de una rendición sin condiciones al nihilismo (¿Por qué no la nada? ¿Por qué esta descompuesta, grotesca y dolorosísima agitación de todo y de todos que de cualquier manera no lleva sino a la nada? ¿Por qué no anticipar el fin, encontrando en la disolución del sentido del ser el único sentido posible?). Pero si es cierto que esto implica el pasaje desde la dimensión especulativa a la dimensión ética, también es cierto que el movimiento no se detiene en esta última. No basta concebir la libertad del querer, kantianamente, como un postulado de la razón. La libertad alcanza un nivel más originario, donde está en juego el fundamento infundado de la razón, el fundamento infundado del ser: en una palabra, la nada.

Volvamos pues nuestra atención, dice Schelling, hacia "aquello que está antes del ser". Evidentemente, lo que está antes del ser es, en sí, *nada*. Pero también nada en relación a lo que luego será y a aquello más allá de lo cual hemos ido: lo existente. Por lo tanto, el punto de partida de la filosofía no es lo existente (como en Leibniz), sino la pura potencia de ser. Es decir, la potencia inmediata, la potencia que no presupone nada más que a sí misma, la potencia que no es sino un puro acto de voluntad (voluntad de ser) y que entre el ser y el no ser no pone sino este *querer*. Querer que, dada su inmediatez, no es sino querer, por ende: no todavía un querer libre, no una libertad de querer. Es querer que quiere ser, que se mueve hacia el ser, pero del cual no puede decirse que se mueve libremente hacia el ser.

[308] F. W. Schelling, *op. cit.*, págs. 200-201 (trad. it. cit., pág. 287).

¿Dónde se encuentra entonces la auténtica libertad, pregunta Schelling, si ella no consiste en el poder ser? "La auténtica libertad no consiste en el poder ser, en el poder manifestarse en sí, sino en el poder no ser, en el poder en sí no manifestarse" *Die eigentliche Freiheit berteht* [...] *im nicht seyn, im sich äussern könen*)[309]. La potencia de sí debe poder mantenerse en sí: en la nada de la que proviene. En cuanto no está determinada por nada, en cuanto no está mediada por nada, la potencia de ser es querer que traspasa inmediatamente en el ser y que, alcanzado lo existente, no puede ya retornar al no ser, ya que nadie puede hacer que aquello que ha sido no sea. Aquí, como se ve, no hay ninguna libertad de movimiento. Pero si la potencia de ser permanece en sí, si la potencia de ser se mantiene en relación con la nada de la que proviene y se dirige al no ser antes que al ser, entonces la libertad es salvaguardada. Es la nada lo que salvaguarda la libertad. Una especie de nada de segundo grado. No la nada que hace del querer lo pura y simplemente indeterminado. Sino la nada que hace de la potencia de ser la potencia de no ser. La libertad es precisamente la potencia de ser y de no ser, o mejor, de no ser antes que de ser. En otras palabras: hay libertad donde la nada está como fundamento del ser.

"Reconducida a sí misma, la potencia de ser se hace justamente no ser, lo que no es, es decir, *externamente* ser para el ser; pero justamente *en cuanto* ella se siente como nada (esto es, como una nada, como esa carencia total de ser externo), ella es como la magia de esta nada (la magia –esta palabra es una sola cosa con nuestro alemán *poder*, posibilidad, es decir, potencia), en cuanto es esta nada, ella es la magia, la potencia que lleva en sí lo infinitamente existente, de modo que ella, sin estar obligada a acoger un ser para sí, se domina a sí misma en lo *puramente existente* como en un otro sí –no como *un* existente, sino propiamente como lo *infinitamente* existente. Ella debe ser propiamente nada, para que de modo in-

[309] Ibid., pág 209 (trad. italiana cit., pág. 294). Cfr. M. Cacciari, *Dell'Inizio*, Milán 1990, pág. 116 y sigs.

finito, desbordante, lo existente devenga por ella *algo.*"[310] Magia de esta nada, dice Schelling, y magia es *Macht, Möglichkeit, Potenz.* No se trata sin embargo de aquella potencia que (necesariamente) pasa al acto en base al principio de razón, sino de aquella potencia que puede (libremente) pasar al acto y por lo tanto al ser, ya que puede asimismo mantenerse en el no ser. No estando determinada por nada, como el ciego querer que traspasa en el ser sin haber conocido ninguna alternativa, no obstante es libre. No se limita a querer el ser (como el ciego querer), aprisionándose en lo existente, porque quiere el ser a partir del no ser. Es decir, quiere el ser a partir de la posibilidad de que el ser no sea. Exactamente, quiere el ser a partir de la nada –no la nada como pura y simple ausencia de determinación, sino la nada como principio de una alternativa real, como potencia, como magia. A partir de la nada (a partir de la potencia de ser como potencia que "se hace no ser"), lo existente cesa de aparecer como la prisión de la posibilidad, como el lugar de la posibilidad realizada. Lo existente, lo infinitamente existente (lo existente considerado respecto de la infinita potencia que lo precede y no sólo como esto o aquello), ya no es uno con esta potencia, que lo domina, ya que mueve *libremente* hacia el ser, y en efecto en lo existente, en el ser que es, ella, potencia de la nada, deja ser lo "otro sí", es decir el ser, pero permaneciendo ella misma, es decir no ser. Sólo el ser que lleva en sí el no ser, sombra de temible espesor, permite aquel movimiento de la libertad que una y otra vez ("infinitamente") convierte al ser en el no ser y al no ser en el ser. La libertad no es sino esta conversión salvaguardada por la nada.

Es preciso, dice Schelling, que la potencia de ser sea nada para que "lo existente de modo infinito" devenga a través de ella *algo*. Esto no significa que el ser de algo sea ya la prueba de la victoria del ser sobre la nada, y por consiguiente la demostración de que el ser, portador de la razón última de todas las cosas, esté

[310] F. W. J. Schelling, *op. cit.*, pág. 231 (trad. italiana cit., pág. 317).

bajo el signo de la necesidad –la necesidad del Ente necesario. Por el contrario, algo puede ser únicamente si el ser es cómplice de la nada y, por ende, lo existente infinito, lo existente extraído del océano de lo posible y vuelto real, está bajo el signo de la libertad, habiendo llegado al ser libremente. Como se ve, no habría un trastrocamiento más radical de la posición de Leibniz que el que realiza Schelling. En efecto, casi volviendo a la conclusión de sus lecciones sobre *Filosofía de la revelación* en torno de la pregunta fundamental (que aquellas lecciones habían abierto) y preguntando nuevamente ¿por qué hay en general algo, por qué no la nada?, afirmará que "si deseo ir hasta los límites de todo pensar, debo entonces reconocer también como posible que en general nada sea"[311]. En el fondo (¿en el abismo? ¿en el báratro?) de la razón o, mejor, del ser mismo, existe la posibilidad de que el ser no sea, y es a partir de esta posibilidad extrema que el ser y el no ser aparecen inseparablemente ligados. Al punto de que la nada es puesta como fundamento del ser. Por esto mismo, la formulación (la perspectiva, la intención) leibniziana de la pregunta fundamental no podía ser más radicalmente invertida.

3. ... y en Heidegger

Es lo que también Heidegger se propone realizar. Es inevitable advertir que Heidegger, aun cuando injustamente no le concede a Schelling haber dado un paso adelante respecto de Leibniz, en realidad retoma la innovadora idea schellingniana de una convergencia profunda entre ser y nada. Para Heidegger (pero las premisas de esto ya están en Schelling) es la nada la que revela el sentido del ser. Esta es la tesis del célebre escrito *Was ist Metaphysik?* de 1929.

[311] Ibid., pág. 243 (trad. italiana cit., pág. 327).

Heidegger comienza con una observación en el límite de la paradoja. La ciencia, dice, se funda en la remoción del ámbito de sus investigaciones de todo lo que tenga relación con la metafísica. Y sin embargo es la metafísica la que indica lo "otro" de la ciencia, aquello que la ciencia excluye pero postula y, por ende, aquello de lo cual el científico, implícita o explícitamente, de hecho habla aun cuando lo niega. Esto no significa que se deba retornar a la metafísica, dejando atrás la ciencia. Significa más bien que sólo en el horizonte de la metafísica viene a la luz aquello que a la metafísica misma permanece oculto y que la ciencia evoca por vía negativa.

El "algo otro" que liga de modo tan ambiguo ciencia y metafísica es la nada. Es el "nada otro" que sin embargo aparece como "algo otro". El hombre, ente entre los entes, irrumpiendo en la totalidad de los entes devela el mundo a sí mismo. Pero precisamente aquello con lo que, en esta irrupción, la búsqueda científica se confronta, *ist das Seiende selbst –und darüber hinaus nichts*, es el ente mismo, más allá de esto nada más. "Pero qué extraño: precisamente en el asegurarse de lo que le es más propio, el hombre de ciencia habla, más o menos explícitamente, de un algo otro. Solamente el ente debe ser indagado y por lo demás –nada; sólo el ente y por sobre este –nada; únicamente el ente y más allá de él –nada."[312]

En este punto es inevitable la pregunta: ¿qué pasa entonces con la nada? Una pregunta que podría sonar fútil, si no fuera porque justamente a partir de ella la ciencia arroja luz sobre sí misma, sobre su significado: aun cuando la nada, lo denegado, lo censurado, aparezca ante la ciencia como una "abominación" o "fantasmagoría", un concepto al que la ciencia puede y debe menospreciar, la empresa científica no hace más que evocarlo a medida que lo excluye y cuanto más lo olvida más lo rememora. Científicamente, el hacer del hombre en el mundo se caracteriza como la apertura de horizontes en el interior de los cuales se proponen

[312] M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, en *Wegmarken*, cit., pág. 3 (trad. italiana cit., pág. 71).

no sólo las grandes cuestiones sobre el destino histórico de un pueblo, sino también la cuestión sobre el sentido del ser ahí de aquel ente (el hombre) gracias al cual la totalidad de los entes (el mundo) deviene un problema para sí misma –y ya esto debe recordarnos la subterránea afinidad entre ciencia y metafísica, como formas de interrogación que presuponen la implicación del interrogante y de su particular situación. ¿Pero tiene aún conciencia la ciencia de ser esta apertura de horizontes, este fundamento-abismo de regiones del ser? ¿No es verdad que "el radicarse de las ciencias en su fondo esencial se ha secado y extinguido", al punto de que las ciencias parecen de aquí en más dominadas por un *operari* un fin en sí mismo e inútilmente dirigido a la búsqueda de normas éticas que lo limiten y lo orienten? Si esto es así, entonces la cuestión de la nada (cuestión que tiene su lugar en la metafísica, aun cuando la metafísica tenga como consigna pendiente pensarla en toda su magnitud) vuelve a un primer plano. En efecto, es la nada, el no ser del ente en su totalidad, aquella que libera al mundo de la simple identidad consigo mismo y lo *abre* a una dimensión de historia –historia del ser, historia del ser que *no es más* lo que era. Se diga lo que se diga, la ciencia nada quiere saber de la nada. Pero cuando reflexiona sobre sí y su propia esencia, es decir, sobre la propia función y alcance en relación a la historia del ser, es allí que "reclama la ayuda de la nada"[313].

Existe sin embargo otra dificultad, y la encontramos en el momento mismo en el que planteamos la pregunta. Parece imposible que se pueda preguntar qué acontece con la nada y qué es la nada sin tratar a la nada como un ente. Pero esto es una contradicción, y la lógica hace valer aquí su grave interdicción, haciendo notar cómo cualquier respuesta a la pregunta se articula en la forma según la cual la nada sería esto o aquello –lo que es inadmisible. Y sin embargo sucede que el ente puede ser deter-

[313] Ibid., pág. 4 (trad. italiana cit., pág. 62).

minado por lo que es (y, antes todavía, no es) sólo en relación al no-ente. Tampoco, por otra parte, "hay" la nada porque existe el *no* del ente, porque existe la negación, siendo eventualmente verdadero lo contrario; es decir, la negación existe debido a que se vuelve posible por un fondo negativo más originario. Por lo tanto, "si no nos dejamos extraviar por la imposibilidad formal de preguntar por la nada, pero aun encontrándonos en esta imposibilidad llegamos a formularla, tendremos que satisfacer aquello que permanece como exigencia fundamental de toda posible pregunta. Si la nada, sea como fuere que ésta advenga, debe ser interrogada, es preciso que previamente ésta se nos dé. Es menester poder encontrarla"[314].

Heidegger avanza de este modo la hipótesis de una verdadera experiencia de la nada. Esta experiencia es posible a condición de que nos sea dado tener una experiencia del todo, en tanto la nada es la nada no de este o aquel ente, sino del ente en su totalidad. Es lo que acontece, por ejemplo, con el tedio, el auténtico tedio, que más que un sentimiento de desapego por determinados objetos, personas o situaciones, es el aflorar (similar a una niebla silenciosa "que va y viene en las profundidades del ser ahí") de una indiferencia profunda que aglutina hombres y cosas y las comprime a todas en un vínculo de solidaridad negativa. O bien lo que ocurre con la alegría: como en el caso en que, en presencia del ser amado, advertimos en eso que sucede no sólo un hecho que nos regocija entre tantos otros, sino algo que abraza al ente en su totalidad como si reverberase y se develara a nosotros en un juego de misteriosas correspondencias (al punto de que, "invadidos" por este sentimiento, nos sentimos situados "en medio del ente")[315]. Sin embargo, si bien estos estados de ánimo (*Stimmungen*) nos conducen al ente en su totalidad, no por esto nos muestran la negación de la totalidad misma del

[314] Ibid., pág. 6 (trad. italiana cit., pág. 64).
[315] Ibid., pág. 8 (trad. italiana cit., pág. 66).

ente, el lado oscuro del ser, la nada como "no" del todo, ya que más bien lo ocultan, poseídos como estamos por el sentimiento de que *todo* nos aburre y nos es indiferente, o bien, de que *todo* corresponde a nuestra alegría. Es preciso entonces que otro *Gestimmtsein*, otro ser en un estado de ánimo revele la nada, alcanzándola, es cierto, en relación a la totalidad del ente, pero de modo aún más originario, de manera tal que la nada no resulte oculta. Por ello Heidegger pregunta: ¿le es dado al ser ahí del hombre un estado de ánimo tal que lo conduzca ante la nada misma? Le es dado, responde, si bien raramente, en el estado de ánimo fundamental de la angustia[316].

La angustia (*Angst*), prosigue Heidegger, no debe confundirse con la ansiedad (*Ängstlichkeit*) que frecuentemente nos atrapa y que se parece más bien al miedo por esto o aquello. La angustia, más que por una perturbación, "está atravesada por una quietud singular". Ciertamente la angustia es siempre angustia de... Pero aquí la indeterminación es constitutiva: no hay contenido posible y es precisamente esta ausencia de contenido que se vuelca sobre el angustiado desconcertándolo. Y entonces no sólo lo sustrae a la posibilidad de motivar su sentimiento, sino también a su propia identidad. Las cosas se alejan de nosotros y no hallamos forma de anclarlas a nosotros mismos, a un proyecto nuestro, porque juntos "nos sumergimos". Es más, las cosas se vuelven hacia nosotros en su alejarse como tal y es este alejarse del ente en su totalidad lo que nos oprime. "No queda asidero alguno. En el escaparse del ente, lo único que queda y nos sobrecoge es este 'nadie'". De este modo la angustia revela la nada[317].

La nada, en sentido propio, no es objeto de una revelación. La nada no es revelada, aferrada, tomada a partir de la angustia como cosa entre las cosas. Antes bien, a través del sentimiento de angustia las cosas son puestas en relación con su negación, con su poder no

[316] *Idem.*
[317] Ibid., pág. 8 (trad. italiana cit., pág. 67).

ser. Es la totalidad del ente la que es puesta en relación con la nada a la que pertenece y llevada a la luz como aquella totalidad que deviene, se oculta, desaparece. Sacudida en su fundamento, la totalidad del ente accede a la manifestación: como mundo naufragante, mundo que nunca es idéntico a sí mismo, mundo en cuya raíz ser y no ser aparecen como perfectamente convertibles el uno en el otro, no solamente porque el ser del ente es revelado en su falta de fundamento a partir de la nada, sino también porque la nada es el fondo desde el cual el ser proviene y en el cual se sumerge (para decirlo con Hegel, a quien Heidegger cita apropiándose de una tesis que en su contexto propio tiene un significado enteramente distinto: "el ser puro y la pura nada son lo mismo"[318]). Por ello, "sólo en la clara noche de la nada de la angustia surge aquella apertura originaria del ente como tal, por la que eso es ente –y no nada". Hasta tal punto están unidos el ser y la nada, que sólo a partir de la nada y en la perspectiva que la nada entreabre, decimos que algo es y caracterizamos este *ser* como *no ser*. Como no ser nada. Esto es lo propio del ente: el no ser nada. Pero entonces, es en virtud de la nada (en virtud de su negación, de su *Verneinung*, que niega dejando ser y, por ende, junto al ser permanece atada)[319] que el ente se recoge en el horizonte de una apertura de sentido y da lugar a un mundo, y asimismo, es en virtud de la nada que el ser ahí es conducido ante la nada como tal. Así como es en virtud del ser ahí que la nada aparece sobre el fondo de la totalidad del ente. La nada, el ente y el ser ahí se copertenecen. Si el ser ahí se dirige en dirección al ente y se ocupa

[318] Heidegger señala: "El ser y la nada forman una unidad, pero no porque ambos coincidan –como sucede cuando se los considera desde el concepto hegeliano del pensamiento– en su indeterminación e inmediatez, sino porque el ser mismo es por esencia finito y se manifiesta sólo en la trascendencia del ser ahí que es retenido fuera de la nada (Ibid. pág. 17; trad. italiana cit., pág. 75).

[319] Aquí no se trata, como Heidegger observa, ni de una simple negación lógica ni menos aún de un aniquilamiento del ente. Es una *Verneinung*, un negar que es una *Nichtung*, un anonadar, un hacer espacio a la nada; Ibid. pág.. 11 (trad. italiana. cit., pág. 70).

de éste, como acontece hoy en día por medio de la técnica que la ciencia pone a su disposición, es *nur auf dem Grunde der ursprünglichen Offenbarkeit des Nichts*, "es sólo sobre la base de la originaria evidencia de la nada"[320].

La nada de la cual se habla no es simplemente negativa y privativa, sino más bien la nada anonadante: *das nichtiges Nichts*[321]. Es más bien similar a un principio activo, a una potencia en el seno del ser: aquella que "anonada", esto es, vuelve posible, a la luz de la nada, el aparecer del ente "en cuanto tal". El ente no aparece en cuanto tal, es decir en su realidad, sino a la luz de la nada, desde el momento en que la realidad del ente es la de no estar sostenido por algo, sino la de estar suspendido sobre la propia falta de fundamento. Y si esta es la realidad del ente, si esta es la condición por la cual el ser ahí entra en relación con el mundo y consigo mismo, debemos entonces decir que "sin la originaria evidencia de la nada no hay un ser-en-sí-mismo ni hay libertad"[322]. *Selbstein* y *Freiheit* no tienen sentido sino allí donde el hombre asume sobre sí la plena responsabilidad del propio mundo. Pero evidentemente esto sólo es posible si la totalidad del ente se manifiesta como no decidida por otra cosa,

[320] Ibid., págs. 11-12 (trad. italiana cit., pág. 70).

[321] Uno de los primeros en destacar la distinción heideggeriana entre "nada positiva" y "nada negativa" fue Luigi Scaravelli, quien ya a principios de los años cuarenta (es decir, mucho antes de la publicación de los *Beiträge*, donde como es sabido Heidegger explicita tal distinción hasta llegar a hablar de una "nada más alta") escribía, como resulta de algunos apuntes inéditos aparecidos recientemente (*Heideggeriana*, edición a cargo de Giampiero Moretti, en "Itinerari", a. XXV (1986), N. 1-2, pp. 109-16): "La Nada, en cambio, es positiva, activa y agente *respecto de un mundo* endurecido en el *Ser* (un mundo regido mecánicamente por leyes similares a las del intelecto kantiano). Esta nada activa puede penetrar en aquel mundo y transvalorarlo *ab imis*". Este tema se retomará posteriormente, con trazos particularmente profundos y originales, en la obra de Alberto Caracciolo, quien desarrollará la idea de la nada como verdadero a priori de la experiencia religiosa. Cfr. A.. Caracciolo, *Studi heideggeriani*, Génova, 1989, y *Nulla religioso e imperativo dell'eterno*, Génova, 1990.

[322] M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, cit., pág. 12 (trad. italiana cit., pág. 71).

no fundada en el ser sino en la nada. Más exactamente, es posible donde la nada aparece como el fundamento del ser. En definitiva, ¿cómo definir este ser *üngrundlich* y la experiencia que en eso efectuamos, si no es en términos de libertad? El ser y la nada no solamente convergen hasta reflejarse el uno en el otro, sino que precisamente esta convergencia es la marca de una experiencia más originaria, vale decir, la experiencia de la libertad.

Entonces, si es verdad que sólo sobre la base de la evidencia de la nada el ser ahí entra en relación con el ente, también es verdad que "la nada es lo que vuelve posible la evidencia del ente como tal para el ser humano". Pero precisamente porque "está inmerso en el ente", el ser ahí está ya desde siempre más allá del ente, más allá del mundo –este mundo, que es tal cual es, pero podría ser de otro modo, así como de hecho no ser. Estar inmerso en la nada significa trascender. Dicho de otra manera: trascendencia es libertad (es condición del entrar en relación con el ente y consigo mismo), y libertad es lo que tiene lugar allí donde el mundo, que me es dado, es hasta tal punto mío que al mismo tiempo me es dado trascenderlo. Por cierto, este concepto de trascendencia es un concepto ambiguo y Heidegger no tardará en renunciar a él. Pero aun así sirve para indicar cómo la "obligación" (o responsabilidad, otro término inadecuado) del hombre en relación con el mundo está dirigida, en primer lugar, a la salvaguardia de aquello que el mundo no es inmediatamente. Vale decir, la salvaguardia no tanto del ente, del cual se ocupan la ciencia y el pensamiento calculador, sino del sentido del ser. Precisamente, como Heidegger habrá de esclarecer en el *Nachwort* (que es de 1941) a *Was ist Metaphysik*?, la salvaguardia del sentido del ser, por la cual el ser ahí debe estar dispuesto a sacrificar cada cosa, presupone el reconocimiento del carácter infundado e incluso de la gratuidad del ente –al punto de que el pensamiento que se prodiga en tal sentido descubre la afinidad propia con la plegaria, como ya lo sugiere aquel *Denken* que es

también un *Danken* y aquel *Bedenken* que es también un *Bedanken*. Es este un prodigarse, dice Heidegger, que "surge del abismo de la libertad". En efecto, el sentido del ser (la verdad del ser para el ente, la verdad del ser que libera al ente del ser necesariamente de ese modo y lo consigna al ser ahí como don, como realidad admirable para él, pero no en el asombro atónito de quien es cegado, sino en el "claro coraje de la angustia") dice que el ser es infundado, es abisalmente libre. Que el ente sea, que el ente aparezca en la luz del ser, esta es "la maravilla de todas las maravillas". La luz del ser, su verdad, es la nada (la nada del fundamento), y por ello el ente se ofrece *libremente* al hombre. Hasta que esto advenga, el hombre debe mantenerse en la nada. Esto es, en definitiva, un "sacrificio"[323].

Con este segundo Heidegger habremos de dejar a nuestras espaldas los múltiples equívocos surgidos en torno de *Was ist Metaphysik?* En el *Nachwort* lo reasume de este modo: que estamos ante una forma de nihilismo, esto es, ante una "filosofía de la nada", por la cual la nada está en el fondo de la experiencia (en el fondo de la experiencia del ser) de manera tal que todo es nada "y no vale la pena vivir ni morir"; que la consecuencia de ello sea una parálisis de la voluntad, elevándose a sentimiento fundamental un estado psíquico depresivo como la angustia, y que el presupuesto de esto sea un atentado a la lógica, no sólo por la atribución implícita de ser al no ser, sino por el intento de fundar juicios de valor universal sobre la causalidad de las emociones y de realidades meramente psicológicas, son interpretaciones, éstas, completamente erradas. No se trata en este caso de nihilismo, no se trata de filosofía de la nada. Antes bien, debemos hablar de una filosofía de la libertad, con todo lo que ello implica en relación al ser en el mundo (definido en términos de obligación no vinculante pero sí decisiva) y a su trascendencia

323 M. Heidegger, *Nachwort zu "Was ist Metaphysik?"*, en Id., *Wegmarken* cit., pág. 102 y sigs. (trad. it. cit., pág. 261 y sigs.).

(la entonación es francamente religiosa). En cuanto a la parálisis de la voluntad, el sentido es el opuesto, ya que en efecto la angustia "garantiza la misteriosa posibilidad de la experiencia del ser" que a su vez es condición de nuestro cuidado de las cosas del mundo. En fin, ¿es realmente posible ignorar la "enigmática plurivocidad de la nada"?, ¿en verdad el ser y el no ser son asuntos de la lógica y no de estados de ánimo?

Heidegger sugiere reexaminar la conferencia a fin de aclarar definitivamente perplejidades y malentendidos. Pero hay también otra razón para volver a ella. Aún no hemos aclarado el punto decisivo, esto es, el pasaje de la metafísica a un pensamiento ("pensamiento esencial", lo denomina Heidegger) que retoma la pregunta fundamental pero que aún así invierte la perspectiva. *Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?*, "¿por qué es en general el ente y no más bien nada?" Es la pregunta fundamental de la metafísica. Pero la metafísica propone la pregunta sobre el fondo de una búsqueda del fundamento, del principio explicativo, de la razón que inevitablemente revela la verdad del ser a partir de su fundamento y de su principio. ¿Pero qué acontece si el fundamento del ser y, por ende, su verdad, es la nada? ¿Y si la nada es *en verdad* la alternativa al ser, en la medida en que el ser la implica? ¿Incluso qué sucede si la nada y el ser están ligados, hasta el punto de que el ser es develado a partir de la nada y la nada es el "velo" del ser? El preguntar, aquí, parece sustraerse a su misma condición. Es algo problemático el preguntar por qué, si el fundamento tiende más bien a configurarse, como de hecho Heidegger había sostenido anteriormente en *Vom Wesen des Grundes* (del año anterior, 1928), en los términos de un movimiento de la trascendencia que da lugar a un mundo en la medida en que lo supera –lo cual ya no tiene relación con la metafísica. Es imposible aferrar conceptualmente la verdad del ser allí donde la esencia de la verdad está identificada, como Heidegger habrá de sostener poco después en *Vom Wesen der Warheit* (que es del año posterior, 1930,

aunque fue publicado en 1943), no con la necesidad sino con la libertad –verdaderamente la metafísica parece ser subvertida aquí en sus estructuras más básicas.

Pero es la nada y no el ser lo que "constriñe" la pregunta fundamental de la metafísica. Pensada como si a ella nos condujese el ser, su sentido queda oculto. Y es así como el ser deviene la cosa del pensamiento, la cosa que "es" y que, en tanto que es, debe ser justificada, fundada. Por el contrario, pensada a partir de la nada, pensada a partir de la nada de la cual ser ahí es su "lugarteniente", la pregunta manifiesta lo implícito que trae consigo. Y lo implícito es que efectivamente el ser puede no ser (si así no fuese sería absurdo, luego de haber inquirido "¿por qué?", agregar: "y no más bien la nada"). Precisamente esta posibilidad hace que el ser del ente aparezca en cuanto tal, es decir, en el asombro por el hecho de que algo sea, pura evidencia de la nada, gratuidad, libertad. Más que superando la metafísica y saliendo fuera de sus horizontes, podemos acceder a esta perspectiva reformulando sus cuestionamientos, por así decir, a contraluz. Y así hasta extraer lo implícito, lo denegado. En el caso específico, la nada. Por ello es necesario algo así como un salto que nos disponga a la nada y nos ubique en la nada. "Para este salto son decisivos: en primer lugar, hacer espacio al ente en su totalidad para luego abandonarse a la nada, es decir, liberarse de los ídolos que todos tenemos y con los que es común evadirse; por último quedar suspendidos, para que resuene constantemente la pregunta fundamental de la metafísica, a la cual la nada misma constriñe: ¿Por qué es en general el ente y no más bien nada?"[324] *Platzhalter des Nichts*, el ser ahí tiene experiencia del ser-desligado-del-fundamento. En efecto, condición de esta experiencia es: *das Schloslassen, das Freiwerden, das Ausschwimgenlassen*... Figuras todas que vinculan la libertad a la evidencia originaria de la nada y que, extraídas de la pregunta

[324] Ibid., pág. 19 (trad. italiana cit., pág. 77).

fundamental de la metafísica, parecen asentir en la dirección contraria (la libertad, no la necesidad del ser) respecto de aquella hacia la cual la metafísica se había movido.

Retornando sobre la *Grundfrage* unos años más tarde, Heidegger, en el primer capítulo de la *Einfürung in die Metaphysik* (de 1935; obra, ésta, que en ciertos aspectos representa un retroceso respecto de *Was ist Metaphysik?*), muestra cómo la formulación de la pregunta fundamental es decididamente ambigua. Esto en el sentido de que lo esencial está en aquello que, en rigor, la metafísica debería dejar atrás, pero que sin embargo extrañamente conserva. En efecto, ¿Cuál es el contenido del preguntar? ¿A qué se refiere el "por qué"? Evidentemente, al fundamento del ente. Esto es lo que está en cuestión: ¿por qué el ente? Pero entonces la formulación debería ser: "¿Por qué es en general el ente?". El resto de la pregunta –"y no más bien nada"– es superfluo. Peor que superfluo: insensato. ¿Cómo hablar de algo que no es? Quien lo hace, habla contra sí mismo. Y sin embargo... Entretanto es preciso observar que la pregunta, remitida a su formulación aparentemente más rigurosa, comporta la completa resolución de la metafísica en la ciencia. Es la ciencia la que hoy responde al porqué de las cosas y es la ciencia la que considera a las cosas en su conjunto como cosas que son lo que son y *no otra cosa*, censurando de este modo la posibilidad misma de una reflexión sobre la nada (no por casualidad dejada a la poesía). Esto es así, ¿pero la ciencia no presupone precisamente la nada que excluye? El conjunto de las cosas, la totalidad del ente, llega a la ciencia en cuanto tal como lo que es algo y no nada, sobre la base de la evidencia de que nada es lo otro del ente y, por ende, a partir de un *anonadamiento* (de un abismo, de una apertura de sentido) que, en tanto denegado y olvidado, representa para el saber científico la posibilidad de expresar la propia esencia. Intentemos pues proponer de nuevo la pregunta en toda su extensión: "¿Por qué en general el ente y no más bien nada?". Esto impide que "allí la pregunta se atenga al puro

ente como a un dato indudable" y sobre todo impide que, en consecuencia, "se pierda allí desde el principio y cada vez más en la búsqueda de un fundamento, también éste, ente"[325]. Es lo que ha sucedido en la metafísica, a la que el sentido de la pregunta fundamental le ha quedado entonces oculto. Pero también es algo que le está sucediendo a la ciencia, que se vuelve una con la técnica y olvida su función esencial descubridora-salvaguardante en el seno del ser.

La pregunta fundamental mantiene al ente en la posibilidad del no ser. Esta no apunta, dice Heidegger, a la conquista de un "porqué" explicativo, que, una vez hallado, volvería obsoleto y no sólo pleonástico aquel interrogar, consignando el problema de la nada al "ácido barato de un ingenio meramente lógico", sino más bien a la búsqueda de una dimensión filosófica en la que el interrogar conserve intacta la propia "fuerza". Esto acontece si el ente (el ente en su totalidad) es alterado en su ser ente, hecho vacilar hasta el máximo de la oscilación entre ser y no ser, suspendido a una decisión *libre* en favor del ser contra la nada. Decisión esta que no debe confundirse con la del ser ahí que se dirige hacia el ente y opera en él. Ni siquiera puede asimilársela a la decisión por la cual el ente supremo crea el mundo *ex nihilo*. No pertenece a un sujeto, dado que precede a cualquier expresión de una subjetividad que actúa libremente. Es más originaria, en tanto apertura de un horizonte que tiene su *Grund*, su fundamento, en el *Ab-grund*, en el fundamento que es sustraído. Es uno con "el abismo de la libertad" (el *Abgrund der Freiheit* del cual Heidegger hablará en el *Nachwort*) en el que el ser es el ser que no está precedido por nada, que no está determinado por nada, que *en el fondo* es como la nada. Esta decisión depende pues del ser ahí, que a su vez depende de la misma; en efecto, el movernos en el ente está originariamente decidido por algo que no está en manos del hombre, sino que pertenece al ser –al ser

325 M. Heidegger, *Einfürung in die Metaphysik*, Tübinga, 1953, págs. 15 y sigs. (trad. italiana de G. Masi, Milán 1966, págs. 25 y sigs.).

como *Ab-grund.* Es en este sentido que la decisión nos precede, disponiéndonos a ella, y entonces "nos rige y nos libera". En ella se juega el ser y su verdad, verdad que es "recordada" allí donde se recuerda la nada. Contrariamente, es "olvidada" allí donde se olvida a esta última[326].

Por ello, recabada la pregunta fundamental de la metafísica, somos llevados a preguntar, ante todo e indiferentemente: ¿qué pasa con la nada? (como Heidegger afirma en *Was ist Metaphysik?*) y, además, ¿qué pasa con el ser? (como en la *Einführung in die Metaphysik?*). Indiferentemente, o sea, en la medida en que el ser y la nada no pueden ser separados. Por el contrario, para la metafísica (y para la ciencia) no hay nada de la nada, puesto que solamente hay ente, así como tampoco hay nada de ser, desde el momento en que el ser es reducido al ente. He aquí entonces el problema de la "repetición". ¿Cómo hacer que la pregunta fundamental sea nuevamente la pregunta sobre el ser y a la vez sobre la nada, y no sólo la pregunta por el ente? Heidegger habla a este respecto de un nuevo inicio que no repita simplemente lo antiguo y lo transcurrido, sino que sepa arriesgar todo lo oscuro e inseguro que debe comportar un inicio. Por otra parte, un oscurecimiento del mundo se está verificando, dice Heidegger. Son señales de ello, entre otras, la huida de los dioses, la destrucción de la tierra, la masificación del hombre, el prevalecer de la mediocridad. Hay algo de destinal en todo esto. Y es que el destino está inscripto en la solidaridad profunda que liga a la metafísica y la ciencia. Pero justamente, ¿cómo liberarse de ello si no es aceptándolo y aferrándolo como nuestra única ocasión y llevarlo así hasta sus últimas consecuencias? ¿Cómo no ver en el cegamiento (la referencia es a Nietzsche) a la víctima enceguecida, que se vuelve testigo de una exigencia todavía no reconocida? No depende[327] pri-

326 *Idem.*

327 Como es sabido, el escrito en el cual Heidegger explicitará de un modo más acabado esta tesis es *Zur Seinsfrage*, cit. A la idea de Jünger de una extrema

mariamente de nosotros, sugiere Heidegger, este ir tras la captura del ente que hace que caigamos fuera del ser, sino más bien de un acontecimiento que atraviesa toda la historia de Occidente. No queda más que disponernos "destinalmente" a su encuentro...

De esta forma, da la impresión de que desde *Was ist Metaphysik?* a la *Einführung*, Heidegger dirige su pensamiento desde una filosofía de la libertad a una ontología destinal (por eso es que la *Einführung* puede representar una especie de retroceso). Ciertamente, en ambos escritos Heidegger divisa en el corazón de la pregunta fundamental la cuestión de la nada y *por ende* del sentido del ser. En ambos el sentido del ser es pensado en relación al "fundamento abismal" (*Abgrund*), es pensado a partir de la nada. Pero, en el caso de que sea lícito simplificar al máximo la cuestión: ¿el sentido del ser es el destino o la libertad? Si es el destino, ¿qué queda del grandioso y en gran medida original intento, operado sobre todo entre finales de los años 20 e inicios de los 30, de justificar no sólo la contingencia del mundo, no sólo la responsabilidad del ser ahí, sino antes aún la idea de libertad en la dimensión ontológica? Y si es la libertad: ¿por qué en los escritos que seguirán de allí en más será el concepto de destino el que pasa a un primer plano? Tal vez la suerte del pensamiento heideggeriano (pero no sólo de éste) pasa principalmente por esta encrucijada problemática.

resistencia al nihilismo, por ejemplo a través del arte, el amor o la amistad, Heidegger contrapone la necesidad de que el nihilismo sea repensado a partir del olvido del ser y por lo tanto de la nada. Pero para efectuar esto es preciso, más que resistir al nihilismo, abandonarse a éste y atravesar su "meridiano cero".

9.

ENTRE RELIGIÓN, POESÍA Y ÉTICA

1. Filosofía y experiencia de la verdad

Hoy vuelve a circular la idea del carácter meramente histórico de la filosofía, pero con un rasgo que radicaliza la cadencia relativista inicial: espejo y expresión de su tiempo, la filosofía lo sería entonces de un tiempo que ya no es el nuestro. Es por eso que al discurso filosófico se lo convierte en monumento de sí mismo, ya sea por parte de quien declara abiertamente su inactualidad, disponiéndose sin embargo a la reconstrucción arqueológica de su historia, ya sea por quien lo descubre actual como vehículo de una posible genealogía del presente y campo de deconstrucción de los contenidos de la tradición. Que las dos perspectivas son más afines de lo que su frecuente contraposición polémica permite pensar, e incluso internas a un horizonte teórico común, lo demuestra la fortuna que continúa teniendo el reconocimiento más bien ambiguo del valor "epocal" de este saber que se supone ocultado. Comoquiera que sea, lo que consigna la filosofía a la historia como cosa del pasado es un verdadero *idolum theatri*: la filosofía, se afirma desde todas partes, ya no tiene nada que ver con la experiencia de la verdad, o sólo "irónicamente" puede aún medirse con ella. La verdad, entonces, no encontraría lugar más que en otra parte: en la ciencia, en el arte y en la religión. Y este "en otra parte" resulta finalmente impenetrable para la filosofía, que se repliega sobre sí con inevitables movimientos de autosupresión y superación.

Pero a su vez la ciencia, el arte y la religión parecen poner entre paréntesis y en el fondo abandonar, disolviéndola, la noción misma de verdad. Reduciendo (en modo alguno arbitrariamente) y en algunos casos eliminando la separación entre las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza a lo largo de esa línea de la epistemología previa al siglo veinte (que desemboca entre otros en Erwin Schrödinger pero que remite a autores como Jacob Froschammer, quien en pleno positivismo reivindicaba para las ciencias naturales el derecho a la fantasía, y que se remonta naturalmente a los románticos), más de un epistemólogo, sobre todo Feyerabend, ha podido alcanzar una estetización de la empresa científica lo suficientemente consecuente como para comportar la crisis del conocimiento objetivante, pero no tan radical como para reconocer valor veritativo a lo inobjetivable. Nos ayuda a echar luz sobre las perspectivas que de tal modo vienen delineándose la célebre tesis de Heidegger, tal vez desconcertante pero en modo alguno escandalosa, según la cual la ciencia no piensa. Es decir, no piensa más que en términos de conformidad. Esto significa, como se sabe, que la investigación científica se desarrolla en el interior de un horizonte que no ha sido instituido ni posibilitado por ella, sino por una apertura originaria del ser. La ciencia no trabaja en la fundación de este horizonte, pero en ello viene a encontrarse como si a eso estuviera consignada. Es el ser que consigna la ciencia a su mundo. Y es el ser que "descubre" el mundo de la ciencia. El "descubrir" no pertenece a la ciencia, sino que es la ciencia la que pertenece al "descubrimiento" del ser[328].

[328] Que el intento de Heidegger de pensar la verdad científica a partir de la verdad del ser haya podido ser interpretado como una forma extrema de toma de distancia y de despedida, o aun, de "inversión" de la idea misma de verdad, es un ejemplo significativo de hasta qué punto el pensamiento contemporáneo considera "superada" e "inactual" esta idea. Cfr. E. Tugendhat, *Heideggers Idee von der Wahrheit*, en AA.VV., *Heidegger. Perspektiven zur Deutung seines Werkes*, al cuidado de O. Pöggeler, Königsten, 1984, pág. 296.

En cuanto al arte, asistimos al triunfo neobarroco de las poéticas ilusionistas que proclaman el primado de la simulación y de la mistificación sobre la representación de la vida tal como es verdaderamente (aquello que, precisamente, la vida ya no sería, en cuanto metamorfosis infinita). Si, con acentos no sólo vagamente nietzscheanos, Oscar Wilde podía elaborar su elogio del arte como mentira y deplorar la anti-artisticidad de una época estéril, extenuada, que no sabe mentir, ya Leopardi había contrapuesto y al mismo tiempo ligado "el error ameno, los fraudes, el blando velo prístino, los dulces engaños" a la "horrible antorcha del ver", individualizando con una visión extraordinariamente aguda el nexo que abre la vía maestra del nihilismo contemporáneo.

Finalmente, la religión. La nueva teología dialéctica (pienso particularmente en Bernard Welte), que ve en Dios la diferencia infinita e irreductible entre la articulación histórica y mundana del sentido y el sentido custodiado por el "misterio absoluto", tiene ascendencia barthiana, pero también heideggeriana. En esta perspectiva, lo absolutamente otro es tal sobre todo en relación a aquel tejido óntico de lo real que es la historia con sus relatos y mitologías, de la que la palabra divina representa no tanto su verificación cuanto su aniquilamiento: cayendo en la nada, la lógica del mundo eleva a la nada misma a espacio sagrado de las epifanías divinas. Funcionan como contraparte aquellas formas más o menos recientes de historicismo teológico, que al tiempo que relativizan la "positividad" de las diversas tradiciones religiosas, no dudan en denunciar el equívoco interno al cristianismo y a su dogmática. Y esto a medida que la primitiva identificación de la promesa de Dios con aquello que será "verdadero" en el fin de los tiempos es suplantada o comprometida por la idea griega de la manifestación de un orden metafísico dado desde siempre.

2. "Divinidad oscura y que desaparece"

Por lo tanto, parecería no sólo que la verdad ya no es cuestión de la filosofía (y esto reduce el discurso filosófico a arqueología), sino que el mismo "en otra parte" en el que tendríamos experiencia de ella aparece de hecho como el lugar de su despedida definitiva. No por ello la cuestión está cerrada.

Habiendo radicalizado el problema, Nietzsche se encontró inevitablemente en una posición crucial respecto a la contemporaneidad, como resulta evidente apenas se considera su pensamiento desde el punto de vista de la recepción que ha tenido. *Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb Übrig? die scheinbare vielleicht?* [...] *Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!*[329]. Hemos abrogado el mundo verdadero, se lee en este pasaje de Nietzsche tantas veces citado, pero esto no significa que nos quede el mundo aparente, porque la abrogación del mundo verdadero comporta también la abrogación del mundo aparente. Es decir, comporta la superación de aquella separación que rige únicamente en el interior de la metafísica platónica y cristiana, y por ende de la tradición que se resume en la *décadence.*

Sin embargo resulta completamente ilegítimo remontar hacia Nietzsche o hacia atmósferas nietzscheanas la deriva nihilista que emprende la marcha a partir de la apología de la apariencia, donde no deja de encontrar alimento, enfatizando el juego metamórfico de las superficies y de las disoluciones contra el supuesto fantasma de la verdad. Pero es ilegítimo también concebir la crítica al logocentrismo ontoteológico (en estos términos Derrida ha buscado radicalizar el programa heideggeriano de la deconstrucción de la metafísica y de la ontoteología) como si se

329 F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, en *Werke* cit., vol. VI, t. III, pág. 75.

tratase esencialmente, una vez más, del paso desde el fundacionismo hacia una forma refinada de criticismo: donde la caducidad y la mortalidad como horizonte trascendental de comprensión sustituyen a la verdad. Después de Nietzsche, hipótesis de este género no pueden sino ser reportadas a una concepción "decadentista" del ser, de la que el pensamiento nietzscheano representa anticipadamente la refutación.

Pero la dificultad permanece. Heidegger lo comprendió bien cuando en su interpretación de Nietzsche relacionó la muerte de Dios con el devenir irreal de la "realidad efectiva de cada real". El pensamiento que asimila el ser con el fundamento y Dios con la razón última de todas las cosas, finaliza con el Dios que muere. ¿Pero con esto nos hemos liberado de Dios? Quienes lo hemos asesinado, ¿podemos reconciliarnos con nosotros mismos habiendo descubierto la nada que el ser pretendía fundar y eternizar? La muerte de Dios, de por sí, es una obviedad. Es lo que todos saben, lo que todos repiten en cada esquina y lo que todos pueden constatar en la época en que la técnica domina sobre la tierra y "los dioses han huido". Cuando el loco irrumpe en la plaza con su "busco a Dios, busco a Dios", los demás se burlan de él como si aún no se hubiera rendido a la evidencia. Sin embargo, el loco lo es debido a que "está más allá del hombre de antes": invoca a Dios sabiendo lo que los otros continúan ignorando, es decir, que su muerte se inscribe en un horizonte que lo reclama y lo postula *ex profundis*. Ya en Nietzsche, observa Heidegger, la muerte de Dios es algo totalmente distinto de un hecho que sólo pueda ser aceptado: quien procede de este modo, y repite el eterno estribillo, se comporta precisamente como aquellos "holgazanes públicos" que ya no son capaces de "buscar a Dios" porque "ya no piensan"[330]. Y esta no es sino una

[330] M. Heidegger, *Nietzsche Wort "Got ist tot"*, en *Holzwege*, vol. 5 de la *Gesamtausgabe*, Franckfurt, 1977, págs. 266-67 (trad. italiana de P. Chiodi, Florencia, 1968, pág. 245).

forma de autocegamiento frente al "nihilismo auténtico", que lejos de limitarse a la constatación de que estando muerto Dios de la divinidad no resta nada, piensa aquel morir de la divinidad a partir de la divinidad misma, tal como a partir de la verdad del ser piensa también su hacerse nada. En el *acontecimiento* representado por Dios que muere, lo obvio da lugar a lo inaudito.

Es por eso que Heidegger, proponiendo leer este rasgo del pensamiento nietzscheano bajo el signo de lo trágico (*incipit tragoedia*, titula citando a Nietzsche) más que bajo el signo de una reconciliación indolora con la terrenalidad, dirá que "cuanto aquí inicia y sucede, permanece por largo tiempo y en su mayor parte oculto"[331]. Oculto para el propio Nietzsche, quien, como Heidegger escribirá comentando a Hölderlin, habla por cierto de la muerte de Dios, pero *impropiamente. Dass die Götter entflohen, heisst nicht, dass auch die Göttlichkeit aus dem Dasein des Menschen geschwunden ist, sondern heisst hier, dass sie gerade waltet, aber als eine nicht mehr erfüllte, als eine verdämmernde und dunkle, aber doch mächtige*[332]. Que los dioses hayan huido no significa que la divinidad se haya sustraído a nuestra existencia, ya que de todos modos siempre es la divinidad la que continúa superándola, aunque no sea bajo la forma de la plenitud sino del ocultamiento y del oscurecimiento. (Ni siquiera la técnica, había afirmado Heidegger, se deja superar jamás por el hombre, ya que si así fuera habría que decir que el hombre es el señor del ser. ¿Y no es precisamente la dependencia de Dios que se revela en el hombre lo que mata a Dios? ¿No es la trascendencia, o más exactamente, el infinito aplazamiento de lo divino, lo que se manifiesta en el mundo desdivinizado por la técnica?) "Divinidad oscura y que desaparece" es la que instituye el horizonte en el interior del cual existimos como los espectadores de la muerte de Dios e incluso como sus autores. Y para quien desee sustraerse a tal horizonte, prosigue

331 Id. *Nietzsche* Pfullingen, 1961, vol. I, pág. 279.

332 Id., *Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*, vol. 39 (1980) de la *Gesamtausgabe* cit., pág. 95.

Heidegger, para quien desee –en el caso de que algo así fuera posible y tuviese sentido– colocarse fuera de toda dimensión dominada de alguna manera por lo divino, no podría ciertamente darse algo como la muerte de Dios. Quien dice seriamente "Dios ha muerto" y pone la propia vida bajo la égida de esta convicción, como Nietzsche, no es –dice Heidegger–un "a-teo". Esto sólo pueden pensarlo los que "trafican con Dios como con la propia navaja": perdida la cual, efectivamente, no queda nada. En realidad, la debida renuncia a los antiguos dioses y el hecho de soportar esta renuncia es la salvaguardia de su divinidad. *Das Verzichtenmüssen auf die alten Götter, das Ertragen dieses Verzichtes ist das 'Bewahren' ihrer Göttlichkeit*[333].

Por ende, según Heidegger, el paso que de aquí en más es necesario cumplir *con* Nietzsche pero *más allá de* Nietzsche es no tanto aquel –que se da por descontado– que lleva desde la verificación de la ausencia de Dios al anuncio y la declaración de su muerte, sino más bien aquel (altamente problemático) que traduce la figura de la muerte en la figura más apropiada de la ausencia y observa esta misma muerte suceder a la luz oscura e inquietante de una divinidad trágicamente ligada al no ser. Según Heidegger, no existe otra vía para la superación de la dificultad que el pensamiento de Nietzsche deja irresuelta.

3. El trono de gracia

Gnadenstuhl, trono de gracia, es el término con el que –en la tradición de la Reforma– se ha querido indicar, a través de la representación del misterio trinitario, el más grande de los horrores: el Dios que muere vejado ante los ojos de Dios, que asiste mudo e impasible. La iconografía es la que encontramos en las obras de los

[333] *Idem.*

grandes maestros reformados, comenzando por Durero, pero que a su vez tiene raíces profundas, luego olvidadas, y que de cualquier modo encuentra su expresión más alta en Fra Angélico (celdas de San Marco) y en Masaccio (Santa María Novella): a espaldas del Cristo agonizante, Dios Padre está inmóvil contra un cielo negro, y entre ellos es el Espíritu quien, con un soplo, sustrae todo del absurdo y lo liga milagrosamente a una donación de sentido. Figura de la omnipotencia (si la salvación viene desde lo profundo de una perdición tan absoluta que implica totalmente a las tres personas de la Trinidad) y, simultáneamente, de una trágica impotencia (si la Trinidad está realmente implicada en la ruina que la convulsiona, y no hay docetismo[334] que represente una vía de salida), Dios deja que sea lo que eclipsa y oscurece lo divino *ut Scriptura impleretur*. Lo deja ser, pues, en la perspectiva de un proyecto salvífico que está dado desde el principio; sin embargo, la *necesidad* del abandono no se inscribe en ninguna trama necesaria, ya que, justamente lo opuesto, aquello que liga al Padre, al Hijo y al Espíritu, es una exposición abismal al sufrimiento (al dolor del mundo y, por consiguiente, al dolor de Dios) que la conserva al tiempo que la rescata, la salva conservándola, como dice el étimo, tomándola sobre sí, desde el momento en que la redención es una con la memoria de lo irredimible; no podría ser de otra manera, y en efecto no redime el tranquilizador olvido de la vida ofendida, que la ofende doblemente, pero no redime siquiera la transfiguración y por ende la cancelación de la negatividad que existe en lo no redimible. Este dejar ser implica que el ser finalmente sea: infundado, liberado del propio fundamento y por lo tanto sustraído a sí como al ser que una y otra vez es o no es sino aquello que era, o no es sino sí mismo, pero expuesto en cambio al riesgo extremo, pendiente del enigma más cruel y, más precisamente, consignado a la nada.

[334] Doctrina religiosa de los primeros siglos del cristianismo que afirmaba que el cuerpo de Cristo no fue más que una pura apariencia, y que su pasión y muerte no tienen ninguna realidad. *(N. del T.)*

La paradoja que se concentra en la visión del trono de gracia tiene correspondencias precisas con la metafísica del abismo sin fondo de la divinidad. Dejando que sea incluso la propia muerte y exponiéndose hasta la autodestrucción, la divinidad encuentra a la nada como a su propia esencia. Pero, como enseña la mística, la nada es la esencia de la divinidad debido a que la divinidad es superesencial, o sea, no está vinculada ni siquiera al ser pero es soberana respecto de eso. Es en la vastedad vertiginosa del no ser que la divinidad obra sobre el ser: dejando que el ser sea. Sólo a partir de allí es pensable el horror y el prodigio de una redención tan paradojal y ambigua, donde la piedad y la crueldad, la misericordia y la ira, la omnipotencia y la impotencia aparecen como una sola cosa. No es una economía superior de la salvación, de la que el Padre sería el guardián (y el sacerdote) y el Hijo el instrumento (y la víctima sacrificial), lo que "explica" el derivar de la gracia desde su opuesto, sino eventualmente aquel dolor y aquel silencio insuperables, que lo son todo menos un principio de explicación, y sin embargo ayudan a explicar, manteniendo al menos la paradoja en su propio plano e impidiendo toda reducción. De esto es figura filosófica el retirarse de Dios más allá de lo esencial, fuera de la propia esencia, más allá del ser.

"Abismo sin fondo de la divinidad" es un concepto que se encuentra en Meister Eckhart. *Gruntlôs* es Dios ya no en cuanto Dios, sino en cuanto Dios que se libera también de su ser Dios: la divinidad no posee su esencia en el "espíritu", en la "persona" o en la "imagen" que la encarnan, o mejor, no posee nada en absoluto, siendo abismalmente respecto del ser, y manifestándose como *nihtheit* y por ende como *ein nihgtot, ein nihtgeist, ein nithpersône, ein nihtbilde*: *in absentia*, entonces, y más exactamente, en el espacio nihilista de una nada más alta y a partir de la nada. (*Das höbere Nichts*, dirá Heidegger en sus *Beiträge*). *Got würker über wesene in der wîte, dâ er sich geregen mac, er würker in unwesene: ê dennewesen waere, dô wohrte wesen dô niht wesen enwas.*

["Dios obra por encima del ser, en la vastedad donde puede moverse: obra en el no ser. Antes aún de que el ser fuera, Dios ya obraba: el ser obraba, cuando el ser todavía no existía."[335]]

Si la nada no perteneciera a Dios, y si Dios, en un cierto sentido, no perteneciera a la nada, ¿cómo podría Dios concedérsela y reencontrarse en ella como en sí mismo? Si Dios no callara y no se desvaneciera frente a la muerte que acontece en él, permitiendo con ello que sea aquel horizonte de una nada divina que es lo sagrado, ¿cómo podría Dios morir, y aún antes, cómo podría darse la ulterioridad y la libertad de su muerte, que únicamente por esto es la muerte de Dios y no la muerte de un ente sujeto a la necesidad? Dios, entonces, no muere sino en Dios, y Dios es el horizonte de su propia muerte, fuera del cual, si acaso no es dado uno en que la divinidad sea verdaderamente borrada del mundo, aquel acontecimiento no tendría ningún sentido. Y ni siquiera podría hablarse de "muerte de Dios". Como ha observado Heidegger a propósito de Nietzsche, el sentido que se oculta en una frase que ahora se repite en cada ocasión, como si se tratara de una simple verificación de tipo histórico o aún más, sociológico, no puede sino ser pensada "teológicamente". (Que luego la teología aparezca completamente inadecuada para esta tarea es otra cuestión; ni basta con observar que la teología se pondrá a la altura de aquel pensamiento apenas haya abandonado sus prejuicios interrogando ya no al Dios de la metafísica, que *debe* ocultarse y morir, para volverse hacia el Dios viviente, porque lo que aquí está en cuestión es precisamente la muerte de Dios como figura de la diferencia ontológica y no de su completa supresión.)

Esto no quita que la historia tenga que vérselas con la pregunta sobre la muerte de Dios; aún más, debe hacerlo de un

335 *Die deustchen und laetinischen Werke*, a cargo de J. Quint, cit., Vol. Y, pág. 139. Cfr. la traducción y el comentario de este pasaje en F. Massini, "Per una strategia dell'inessenziale", en *Paradigmas*, 1985, n° 7, ahora en *Le stanze del labirinto*, Florencia, 1990, pág. 201.

modo para nada marginal y reflejo. Mucho antes que Nietzsche lo había visto Pascal. Con la diferencia de que, mientras que en Nietzsche la muerte de Dios es el resultado de un proceso histórico que lleva hasta el fondo –revelándolo– el compromiso fatal entre la metafísica platónica y el cristianismo, para Pascal en cambio la historia de la humanidad caducada, y por ende la historia en cuanto tal, no puede ser comprendida sino a partir de aquel acontecimiento. Acontecimiento que a su vez se inscribe, como si se tratara de su lugar más propio, en aquel ilimitado y terrorífico *délaissement universel* que se abre en el seno del ser en el momento en que se aproxima a la nada hasta alcanzarla. De esto hablan los pensamientos que llevan por título *Le mystère de Jésus*, donde Jesús aparece abandonado (*delaissé*), sólo él, a la cólera de Dios, y esta soledad es el rasgo que une cielo y tierra en un vacío inconmensurable, infinito. En el centro de este "abandono universal", Jesús "estará en agonía hasta el fin del mundo". Y es hacia este punto central que el mundo y su historia deben ser reconducidos para ser comprendidos. Pero todo esto sucede en Dios, Dios silencioso y oculto, que abandona y deja morir a Dios mismo. *Jésus est seul dans la terre* [...]. *Le ciel et lui sont seuls dans cette connaissance*[336].

Pero también hay otro punto de vista desde el que es posible aferrar el nexo que liga silencio y ocultamiento en relación con la historia: aquel instaurado por el abismarse de Dios *después* de que el proceso histórico hacia la modernidad se ha cumplido con la emancipación del mundo de sus remotos fundamentos divinos. El "silencio eterno de estos espacios infinitos" es el resultado de un doble movimiento, que al tiempo que separa definitiva e irremediablemente cosmología y teología, echa las bases de un convencionalismo jurídico radical. Esto es lo que "aterroriza". ¿Pero por qué este tono afectivo? ¿Por qué una reacción afectiva tan impro-

[336] B. Pascal, *Pensées* cit., pág. 1312 y sigs.

bable y, en el fondo, sin motivo? El universo vuelto infinito y desacralizado no es sino el campo de investigaciones físico-matemáticas que no incumben al hombre, y mucho menos a Dios, pero están confinadas dentro de su orden, del mismo modo en que, no menos justificado que arbitrario, al menos en el sentido de ser el único reparo frente a la destrucción recíproca e indiferenciada, lo está aquel positivismo legislativo que ante la imposibilidad de poner la fuerza al servicio de la justicia finge que la fuerza es justa: todo, tanto en el cielo como en la tierra, responde a su lógica coherente e infranqueable. Sin embargo, aquel vacío sideral y aquella organización del vivir civil causan horror, toda vez que una mirada arrojada desde el infinito hacia lo finito (lo finito por lo cual, tan injustificada como justificadamente, nos damos tanta pena) se precipita inmediatamente en una indiferencia total y desoladora[337]. Aquella mirada no provocaría espanto si nos limitáramos a considerar las cosas *iuxta propia principia*: en particular, a la luz de la física experimental y del derecho positivo. Si provoca espanto, es porque lo que sucede en la historia viene interpretado y padecido agónicamente en la perspectiva de la ausencia de Dios: Dios que deja ser el mundo hasta morir.

4. El ser no salvaguardado

Es en la mística donde Heidegger (¿podía Heidegger "ignorar" a Pascal?) encontró el término para designar a la ontología del abandono que sale a luz en la edad de la técnica. *Gelassenheit* es el abandono, pero lo es no tanto en el sentido del "abandonarse a", como si ello implicase un gesto heroico de adhesión a la propia época (y a cuanto de deshumanizante ella comporta) como aquella en la que el

[337] *Dans la vue de ces infinis, tous les finis sont egaux*, ibid, pág. 1110.

triunfo de la racionalidad científica ciega y anonada al ser, sino en el sentido del ser abandonado, del ser expuesto: expuesto al ser que "deja ser". Como Heidegger había sostenido en *Vom Wesen der Wahrehit*, quizá su escrito más abiertamente programático, lo que está en cuestión es el nexo (tan fuerte y sustancial como para dar lugar a una identificación de los dos conceptos) entre verdad y libertad: para que el ente sea conforme a un afirmar representativo, es necesario que se manifieste en una apertura que lo deje ser tal cual es verdaderamente, y esto significa reenviar al fundamento oculto e infundado, esto es, fundante sólo en la medida en que "descubre" la propia infundabilidad oscura e inaferrable del ser. Vale decir: a la originaria decisión en la que verdad y libertad aparecen convertibles la una en la otra, ya que es la libertad (la "libertad en relación a lo que se manifiesta en una apertura") la que "deja que el ente sea siempre aquel ente que es"[338].

Y aun cuando en la edad de la técnica el hombre sea constreñido dentro de aparatos productivos que se le imponen bajo la forma de un destino, no por esto, sin embargo, debe entregarse a ella de modo ciego o rebelarse en su contra. "Al contrario: si nos abrimos auténticamente a la *esencia* de la técnica, nos encontramos inesperadamente reclamados por un llamado liberador"[339]. Tesis, ésta, que está en el centro de *Die Frage nach der Technik*, de la que el propio Heidegger ofrece el comentario más perspicuo en *Die Kehre*, cuando afirma que el "peligro" (aquello que se encuentra en la apertura, en la exposición, en el ser expuesto) es "lo que salva", en cuanto saca al ente del ocultamiento y de la protección, pero precisamente de este modo, exponiéndolo, lo salvaguarda: lo salvaguarda, entonces, colocándolo en el "ser no salvaguardado". "¿Qué significa 'salvar'? Desatar, liberar, librar de un peligro, preservar, custodiar, proteger, sal-

338 M. Heidegger, *Vom Wessen der Wahrheit*, en *Wegmarken* cit., pág. 83 (trad. italiana cit., pág. 143).

339 "Die Frage nach der Technik", en *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, 1985, pág. 29 (trad. italiana de G. Vattimo en *Saggi e discorsi*, Milán 1976, pág. 19).

vaguardar[340]." Pero, precisamente, no se puede librar de un peligro si no es desatando y liberando, no se puede custodiar, proteger, salvaguardar, si no es exponiendo a la verdad: que es la libertad, en cuanto no es sino el horizonte de una experiencia en la que el ente aparece como "sí mismo" en tanto es "dejado ser". Es por eso que "la verdad del ser se instala en el ser no salvaguardado"[341].

Por cierto, es este el punto en el que Heidegger parece dirigir su pensamiento en la dirección de aquella filosofía de la libertad que, como ha sido dicho de manera tan pertinente y autorizada, representa el gran proyecto ausente del pensamiento moderno[342]. Dejemos por ahora el problema de si el pensamiento de Heidegger mantuvo firme su vocación interna hacia la filosofía de la libertad o si en

340 "Die Kehre", en *Die Technik un die Kehre*, Pfullingen, 1962, pág. 41 (trad. italiana de M. Ferraris en *La svolta*, Génova, 1990, pág. 19).

341 Ibid, pág. 44 (trad. italiana cit., pág. 25). Nótese el juego de palabras, intraducible, que expresa el remitirse desde la verdad del ser (*die Wahrheit des Seins*) al ser no salvaguardado (*zum wahrlose Sein*), que es tal en cuanto ni siquiera lo verdadero lo vincula y lo pone a resguardo. Que este remitirse e "instalarse" forme una unidad con la libertad está indicado por el hecho de que, dice Heidegger, el relampaguear iluminante de la verdad del ser en el ser no salvaguardado es un puro evento, es *Ereignis*.

342 "Este programa –ha escrito Luigi Pareyson– obstaculizado por una progresiva restricción del ámbito de la libertad al campo moral y por una incompleta purificación del concepto de libertad de aquel de necesidad, no ha encontrado ejecución, y aun puede decirse fallido; pero ha sucedido que justamente en la conclusión de la filosofía moderna hubo quien ha vuelto a proponerlo en términos prometedores, y ese ha sido Schelling. Puede esperarse que del ligamen subterráneo pero estrechísimo que conecta a Heidegger con Schelling puedan derivar hoy importantes indicaciones al respecto, ya que sólo puede hacerse de la libertad un problema auténtico si se lo relaciona no con la necesidad, como infructuosamente ha hecho la filosofía moderna, sino con la nada, tan oportunamente evocada por Heidegger" (L. Pareyson, *Filosofia della libertà* cit., págs. 9-10). El propio Pareyson vuelve sobre este punto en su fundamental ensayo heideggeriano ("Heidegger: la libertà e il nulla", en *Anuario filosofico*, 1989, n° 5, págs. 9-29, y también en volumen, Nápoles, 1990), donde la contribución de Heidegger a una filosofía de la libertad aparece por cierto decisiva, pero no suficientemente radical allí donde se trata de identificar sin atenuantes la libertad con el ser.

cambio involucionó hacia perspectivas "destinales", donde no tanto el destino del ser y de la historia es convertido sin atenuantes en la libertad, sino a la inversa. (En el segundo caso, el pensamiento heideggeriano se situaría verdaderamente como culminación de la modernidad, de la que recogería la tradición pero también la ambivalencia y los equívocos, sobre todo el que consiste en reportar la libertad a la necesidad.) Lo que aquí importa es el salir a luz de la entonación irreductiblemente religiosa de un discurso filosófico que piensa el nihilismo de la edad de la técnica a partir de "una nada más alta" y alcanza a postular esta nada (*das höhere Nichts*) como la nada misma de Dios. Un documento de importancia decisiva al respecto son las *Beiträge*. En esta obra, la nada de Dios expresa no el *hecho* de que Dios ya no existe (aun cuando sea preciso confrontarse con este hecho, perdiendo credibilidad la fe en el Dios que era), sino el *presupuesto* de que Dios sea o pueda manifestarse. La nada de Dios abre al espacio de una manifestación futura de la divinidad como a partir del fondo de una ausencia inmemorial: y este espacio es el mismo que abraza tanto el eclipse como la epifanía de Dios.

Zur Warheit das 'Nichthafte' gehört, aber keineswegs nur als Mangel, sondern als Widerständiges jenes Sichverbergen, das in die Lichtung als solche kommt[343]. A la verdad le pertenece un rasgo esencialmente nihilista (el *"Nichthafte"*), pero de ninguna manera como falta, sino como aquel elemento que resiste a la explicitación y se sustrae a la realidad de lo verdadero explicitado, dejándose aferrar en la iluminación, en el "claro" en que el ente es verdaderamente aquello que es, como lo resistente y lo que se sustrae, como lo no reductible a la presencia desplegada, como lo negativo, lo inactual, el enigma. *Das Wesen der Wahrheit ist die Unwahrheit*[344], la esencia de la verdad es la no-verdad, escribe Heidegger. La verdad no proviene de algo que la precede y la justifica, y si devuelve a algo otro respecto de sí (a la

[343] M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, vol. 65 (1989) de la *Gesamtausgabe* cit., pág. 356.

[344] *Idem.*

propia esencia) devuelve a sí como otro (no al ser siempre de nuevo sí misma, sino al ser lo que jamás ha sido, como demuestra el hecho revelado por Heidegger de que la verdad, antes que tranquilizar, infunde "espanto" y "maravilla"). Es por esto que el ser manifiesta su propio carácter eventual, inesencial, y en el "no" de la verdad encuentra el punto que lo convierte "nihilistamente" en el no ser: en el ya no ser aquello que era. El *evento* es precisamente el ser que se da y que sucede ya no a partir de lo ya desde siempre dado (o salvaguardado), sino a partir de la pura y simple negación de todo presupuesto, de toda urdidura óntica del logos, de toda articulación incontrovertible según la figura modal de la necesidad. La verdad es la verdad en la medida en que "salva" (pero salvar, habíamos visto, significa para Heidegger conservar *y* liberar) en la propia esencia lo *Un-*, es decir, el no estar vinculada ni siquiera a sí misma (o sea: desvinculada incluso del principio de no contradicción). Pero precisamente es ésta la condición para que el ser encuentre en la verdad ni más ni menos que la libertad: apareciendo, en consecuencia, no como el sustrato del ente sino como el evento que, autodeterminándose a partir de la nada y por ende apropiándose *libremente* de sí, ad-viene, sucede, se da –y es *Ereignis*. El *Nichthafte*, dice Heidegger, pertenece positivamente a la verdad, desde el momento en que pertenece al ser que no es sino como otro y como "potencia" que la contradice al tiempo que la instaura.

Desde la primera redacción de *Der Ursprung des Kunstwerkes* (a la que Heidegger reenvía), a la pregunta referida a la cuestión de si la verdad surge de la nada se respondía sí, si por nada se entiende la negación del ente tal como es, o sea, como es en el interior de la red de intercambios habituales y por ende en el cuadro de su utilizabilidad; pero se entiende también la apertura de un horizonte en el que el ente guarde memoria de su no ser simplemente aquello que aparece[345]. Esta nada, dice Heidegger,

[345] M. Heidegger, *Holzwege* cit., pág. 59 (trad. italiana cit., pág. 45).

es lo Abierto: es la verdad en cuanto no-verdad, es la verdad en cuanto negación que aniquila lo existente y en cuanto apertura que lo descubre poniéndolo en relación con la nada. Ahora, en las *Beiträge*, en cambio, la esencia nihilista de la verdad es pensada a partir del ser como *Ereignis*: no, entonces, sobre la base del nexo que en la edad de la técnica liga *Nihilismus* y *Mobilmachung*, como si la entera cuestión se resolviera a través de la toma de conciencia de la evanescencia de la verdad allí donde la tecnificación planetaria la identifica inevitablemente con el arbitrio, pero más originariamente. Y origen, aquí, es *das höhere Nichts*. Pero, observa Heidegger, alcanzar esta nada más alta desde la cual pensar el propio nihilismo y que no es sino la indiferencia primera de la decisión, implica ya postular la alternativa entre la indiferencia y la decisión. Y esto significa que "a partir de la esencial nulidad (*Nichtigkeit*) del ser" no somos reenviados a la dimensión inmóvil en la que todo es posible pero nada es real, ya que allí, por el contrario, en esa dimensión, el ser que se ha convertido en la nada es el ser decidido *ab origine*, es el ser que sucede libremente y por ende sucede en virtud de la libertad, es el *Ereignis*: *Der Anfang ist das Seyn selbst als Ereignis*, el inicio es el ser mismo como evento[346].

Por consiguiente el ser *no es* sino en figura, y de cada figura la verdad consiste en la libertad, como lo prueba el hecho de que todos recuerdan la "proveniencia abismal". Si un Dios viene, no son las iglesias con su dogmática y su teología las que le abren el camino, y mucho menos nos dicen que él sea, ya que los aparatos conceptuales de los que disponen no hacen más que identificar el ser (que es *das Un-gewöhnlichste*) con aquello que por el contrario es "lo más común de todo"[347]. Dios, escribe Heidegger, no se da a conocer en una pretendida experiencia vivida que en realidad está masificada (*im massenweisen Erlebnis*), y ni siquiera

[346] *Beiträge* cit., pág. 58.
[347] Ibid., pág. 110.

en una experiencia personal, sino sólo en el espacio abismal del ser mismo (*in dem abgründigen "Raum" des Seyns selbst*). *Gottlosigkeit* y *Seinsverlassenheit* custodian (¿pero a quién le es confiada la tarea, a los poetas, como luego dirá Heidegger?) el atravesar silencioso del "último Dios"[348].

5. Plegaria a Nadie

"Nadie nos volverá a amasar de tierra y barro, / nadie conjurará nuestro polvo. / Nadie.", dice Paul Celan en *Die Niemandsrose*. "Loado seas tú, Nadie. / Por tu amor queremos / florecer. / Hacia ti. / Una nada / éramos, somos, seremos, / floreciendo: / la rosa de nada, / la rosa de nadie."[349] El título original de la poesía es *Psalm* [Salmo], y que la inspiración es bíblica lo revela su punto de fuerza representado por el *dir entgegen*: *coram te*. Es hacia Dios que se eleva el canto, hacia Dios, que se ha retirado en la nada y se ha hecho nadie. Pero es precisamente este retirarse de Dios, este callar, esta ausencia, lo que constituye el sentido de ese canto "in-sensato". Las rosas florecen para quien no está y en esto consiste el

[348] Ibid., pág. 416. Muy sugestiva es la hipótesis interpretativa planteada recientemente por A. Magris, quien propone entender este último Dios como el adjetivo (divino) de un verbo (sobrevenir, advenir, hacerse evento), con el objetivo de sustraer el problema de Dios a las categorías de la metafísica y pensarlo a la luz del concepto de *Ereignis*. Tal hipótesis parecería quizá más productiva si el concepto de *Ereignis* fuera decididamente puesto en relación con la libertad (el "dejar ser" del ser como *frei-lassen*). ¿Cómo concebir, por otra parte, aquel darse, que no proviene de ninguna otra parte y no está en ningún lugar? ¿Cómo pensar un darse que difiere esencialmente de cualquier "dato", del que habla Magris de un modo tan eficaz? Cfr. A. Magris, "Pensiero dell'evento e avvento del divino in Heidegger", en *Annuario filosofico*, 1989, n° 5, pág. 78 y siguientes.

[349] P. Celan, *Gesammelte Werke*, a cargo de B. Allemann - S. Reichert, Franfurt del Meno, 1986, col. I, pág. 225. Cfr. V. Vitiello, "Gegenwort. Paul Celan und die Sprache der Dichtung", en *Celan -Jahrbuch*, 1993, n. 5, pág. 17.

milagro de su belleza. Preguntar "[...] a qué dulce amor suyo / Ría la primavera" no es arrojarla en el absurdo, sino, todo lo contrario, exaltar allí la aparición no menos enigmática que prodigiosa.

Pero ya Leopardi remitía a la tradición judía su "cántico" dirigido a una divinidad remota e impenetrable. ("Te pregunto a ti, oh sol [...] ¿Eres tú mismo, tú que como un gigante incansable, velozmente, días y noches, sin sueño ni reposo, recorres el camino desmesurado que te ha sido prescrito; eres feliz o desgraciado?") Que "este arcano admirable y espantoso de la existencia universal", enteramente ligado a la nada, y en la nada destinado a extinguirse, termine con el "desvanecer" y el "perderse", no parece sin embargo dar lugar simplemente a una escatología invertida, saturnina, entrópica. El "silencio mudo" y la "quietud altísima" que volverán a llenar el "espacio inmenso" no son el puro y simple aplanamiento de la realidad al término de una entropía cósmica sobre su punto cero, sino que son lo que ya el inicio implica para que el arcano –y todo en ello– aparezca verdaderamente como tal, o sea, "admirable" y "espantoso". Y en efecto todo, para quien sepa ver en esa luz, participa de aquella maravilla y de aquel espanto que son los modos originarios de la experiencia del mundo. En verdad no hay cosa –ni la luna que "sobre los techos y en medio de los huertos / se posa", ni la "perfumada retama, / Contenta de los desiertos", ni tampoco "este vivir terreno [...] este morir"– que no sea custodiada y llevada a ser lo que verdaderamente es por aquello que la expone a su misma aniquilación. *Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage / Que nous puissions donner de notre dignité / Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge / Et vient mourir au bord de votre éternité!*, dirá Baudelaire ("Les phares"). ["Porque es verdaderamente, Señor, el mejor testimonio / Que nosotros podemos dar de nuestra dignidad / Este ardiente sollozo que rueda de siglo en siglo / Y viene a morir al borde de vuestra eternidad."]

Sergio Givone nació en Piamonte en 1944. Estudió filosofía en Turín con Luigi Pareyson. Fue decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Florencia, donde actualmente dicta clases de estética. Junto a Massimo Cacciari, Carlo Sini y Vincenzo Vitiello dirige la revista de filosofía "Paradosso". Además de numerosos textos aparecidos en publicaciones especializadas, es autor, entre otros libros, de *La storia della filosofia secondo Kant* (1972), *Hybris e melancholia* (1974), *William Blake. Arte e religione* (1978), *Dostoevskij e la filosofia* (1984) y *La questione romantica* (1992). Además de la que aquí se publica, existen ediciones en castellano de dos de sus obras: *Historia de la estética* (1990) y *Desencanto del mundo y pensamiento trágico* (1991). Su novela filosófica *Favolla delle cose ultime* obtuvo el premio literario Grinzane Cavour en 1998.

Ilustración de tapa:
Morandi, *Naturaleza muerta*, 1959 (detalle).

¿Puede hablarse con algún sentido de lo que no existe? ¿Es posible trazar una historia de lo imposible, una *Historia de la nada*? Negada tanto por la lógica (que prohibe la posibilidad de pensar lo inexistente) como por la metafísica (dedicada a narrar únicamente la aventura del ser), en el pensamiento occidental la nada es suprimida de las categorías filosóficas. Sin embargo, como demuestra Sergio Givone, puede elaborarse una historia de lo que ha permanecido en estado de virtualidad y latencia. Un recorrido que se configura como contra-historia, como un relato que persigue conexiones subterráneas y recupera un mapa filosófico inquietante, iluminado aquí y allá por el relampagueo de esa emergencia singular que es la nada. Rompiendo la implacable interdicción que sumerge y olvida el problema, Givone se mueve sobre la huella que la nada ha trazado en el corazón mismo de la filosofía (de los presocráticos a los trágicos, de Plotino a Meister Eckhart, de Leopardi a Sartre y Heidegger), así como en la poesía y el arte (de San Juan de la Cruz a Friedrich, de Baudelaire a Paul Celan). Lejos de toda inspiración nihilista, el recorrido se abre a una ontología de la libertad que encuentra en la interrogación sobre la nada una verdadera ocasión para el pensamiento.




ISBN 987-9396-64-2
9 789879 396643